

Tartu Ülikool

Humanitaarteaduste ja kunstide valdkond

Kultuuriteaduste instituut

Kirjanduse ja teatriteaduse osakond

Karmel Helena Kokk

**RELIGIOONI KUJUTAMINE TEATRIS LAVASTUSE „MÄRTER“  
NÄITEL**

Bakalaureusetöö

Juhendaja: Hedi-Liis Toome

Tartu 2019

## SISUKORD

SISSEJUHATUS .....	3
1. RELIGIOONISOTSIOLOOGILINE PILK EESTILE .....	5
1.1. Eesti religioosne maastik .....	5
1.2. Religioosne fundamentalism Eestis .....	10
1.3. Teater ja religioon .....	12
2. “MÄRTER” .....	15
2.1. Ervin Õunapuu religioossed hoiakud .....	15
2.2. Näidendi ja lavastuse tutvustus .....	17
2.3. Etenduse analüüs .....	18
2.4. Kriitika .....	30
3. ARUTELU .....	34
KOKKUVÕTE .....	38
KIRJANDUS .....	40
SUMMARY .....	44
LISA 1 .....	46
LISA 2 .....	47

## SISSEJUHATUS

Religioon nähtusena on minu jaoks tohutult paeluv ja seda võimendab minu geograafiline asukoht väikeses, väidetavalt usuleiges Euroopa nurgas, mis annab tegelikult uurimiseks omapärase perspektiivi, sest omavahel põrkuvad ühiskondlikus plaanis enam-vähem ühiselt mõistetud eestlase usuline identiteet ning teadlaste arvamused ja statistika. See vastuolulisus ja lisaks religiooni problemaatiline kuvand maailmas innustasid mind teemaga tegelema ja seda mõtestama just teatri kaudu, sest teater ja kunst või kultuur meediumina on olnud ühiskonna arvamuse kujundajad läbi sajandite.

Eestis ei ole eriti kultuuritegelasi, kes ennast avalikult kirikuga seoksid. Seetõttu valisingi analüüsimuseks lavastaja Ervin Õunapuu, kes on väga selgete religioossete ja kirikuvastaste seisukohtadega, ja tema lavastuse „Märter“ Pärnu Endla teatris, mis räägib kristlikust fundamentalistist Benjaminist ja kujutab religiooni üpris vaenulikult. Õppides kõrvalerialana teoloogiat olen saanud hea sissevaate religioossete inimese sisemaailma ning tundsin, et lavastuses esitatud mõtted vajaksid laiemasse konteksti asetamist, oleks vaja pakkuda alternatiivset tõlgendust ja kommentaare nii laetud teema jaoks, mis tegelikult esindab üsna kitsast nähtust religioonis. „Märtri“ lavastaja Ervin Õunapuu nimetab ennast ateistiks ning seisab ilmaliku Eesti eest. On mõistetav, miks religioonivastane lavastab näidendi, mis näitab religiooni halvas valguses, kuid pean oluliseks analüüsida lavastaja isiklikke seisukohti, et välja uurida, kas lavastaja esindab laiemat ühiskondlikku hoiakut või on tegemist Õunapuu isikliku ristiretkega.

Minu töö jaotub kolmeks osaks. Esimeses peatükis avan Eestis olevat religioosset olukorda läbi statistika ja ajaloo. Põhjendan, miks eestlased peavad ennast usuleigeteks ning kust selline arusaam pärit on. Toon sisse fundamentalismi mõiste, sest see on vajalik lavastuse ja selle peategelase mõistmiseks. Kirjeldan teatri ja religiooni suhteid ning otsin põhjuseid, miks Eesti teater religioossete teemadega tegeleda ei taha. Teises peatükis alustan lavastaja Ervin Õunapuu

isiklike positsioonidega religiooni suhtes, sest need on nõnda konkreetsed ja negatiivsed, et aitavad mõtestada, miks lavastaja fundamentalistlikust kristlasest rääkiva näidendi lavale otsustas tuua ning mis võis olla tema eesmärk suures plaanis. Teises peatükis tutvustan näidendit lähemalt ja esitan ka etenduse semiootilise analüüsi, mis toetub Erika Fischer-Lichte märgisüsteemide tabelile. Võtan arvesse ka lavastuse kohta ilmunud kriitikat ning analüüsin, kas ja kuidas neis fundamentalismist kirjutati või millele laiemalt kriitika keskendus. Kolmas peatükk on arutelu peatükk, kus vastan uurimisküsimustele, panen kirja tekkinud mõtted ja kommentaarid.

Minu töö eesmärk on kaardistada religiooni positsiooni ja fundamentalismi Eestis, analüüsida, kuidas tegeleb teater ühiskondlikult aktuaalsete teemadega ja milline on selle retseptsioon kriitikas. Minu kolm uurimisküsimust on: 1) Kuivõrd „Märter“ peegeldab Eesti religioonimaastikku? 2) Kas kriitika kajastab fundamentalismi ja millistest teemadest kriitika rääkida tahab? 3) Milliseid märgisüsteeme kasutab lavastaja oma sõnumi edasiandmiseks? Meetodina kasutan etenduse analüüsi, mis lähtub Erika Fischer-Lichte märgisüsteemide tabelist. Tabelis esitatud mõisted olen grupeerinud vajaduspõhiselt analüüsi loogiliseks esitamiseks.

Religiooni ja teatri ühisosa ei ole Eestis praktiliselt uuritud. Sellega on tegelenud Madis Kolk, kuid teisi nimesid Eesti kontekstis nimetada ei saa. Riina Oruaas on kirjutanud aastal 2002 seminaritöö teemal „Religioossed allusioonid eesti teatris“, kuid rohkem kirjanduse- ja kultuuriteaduste instituudis teemat uuritud ei ole. See annabki minu tööle uudsuse ja loob võimaluse uurimise jätkamiseks.

## **1. RELIGIOONISOTSIOLOOGILINE PILK EESTILE**

Peatükis teen sissevaate põhjustesse, miks Eestit mõistetakse kui usuleiget riiki. Pean vajalikuks pikemalt rääkida ateismist, sest just selle sõnaga on iseloomustatud Eestit ja just selle sõnaga identifitseerib end „Märtri“ lavastaja Ervin Õunapuu. Lavastaja mõtete ja seisukohtade paremaks mõistmiseks kirjeldan pikemalt Eesti ajaloos toimunud sündmuseid, mis on toonud meid väidetava usuleiguseni tänapäeval. Esitan ka erinevat statistikat usuvoolude suurusest ning eestlaste religioossusest. Kirjeldan fundamentalismi mõistet ja selle avaldumisvorme Eestis, sest „Märtri“ peategelane Benjamin on justnimelt kristlik fundamentalist ja lisaks on fundamentalismi teema avamine vajalik järeltulevate tegemiseks „Märtri“ ja Eesti religioonimaastiku seostest. Lõpetuseks mõtestan teatri ja kiriku vahelist suhet. Loobun avamast agnostika mõistest, sest see ei puuduta otseselt töö keskseid mõtteid ning lisaks on agnostika eestlaste seas üsna tundmatu mõiste – „/.../“ pika nõukogude perioodi tõttu, mil kõiki mittereligioosseid nimetati ateistideks, sellist metafüüsilist positsiooni ei teata“ (Remmel 2016: 137).

### **1.1. Eesti religioosne maastik**

Kui Eesti 1990. aastate alguses taasiseseisvus, algas uus periood ka siinsel religioonimaastikul. Uued liikumised ja praktikad jõudsid viimaks ka siia Euroopa nurgakesse, mis kümneid aastaid oli elanud äralõigatuna, ka religioossetes mõtetes. Sestap „iseloomustab Eesti religioosset maastikku kaksikjaotus, millest üks on kristlik, teist aga võib nimetada „*new-age*“ miljööks“ (Remmel 2012: 206). Ka ateism eksisteerib nende kahe kõrval, kuid sai jalad alla palju aeglasemalt, sest äsja vabaks saanuna olid inimesed oma seisukohtade väljendamisega pigem ettevaatlikud. Kuna ateismi seostati Nõukogude propagandaga, siis oli see ohtlik mäng, mille tagajärjesid ei osatud ennustada. (Remmel 2012) 1990. aastate teiseks pooleks oli madal nii

religiooni maine (Nõukogude propaganda) kui ka ateismi maine (sovetlik mõtlemine). (Remmel 2012)

2011. aasta rahvaloenduse tulemuste järgi on Eestis esindatud 90 usuvoolu, millel on järgijaid. Tulemused esitan ümardatud kujul. Tabelis 1 on välja toodud liikumised, millel on rohkem kui tuhat järgijat. Vähem kui tuhande järgijaga religioone: judaism (350), paganlus (300), *new age* (272). Vähem tuntud religioonid: voodoo (45), wicca (34), anarhotantrist (11). Vaid ühe järgijaga religioone on kokku kaheksa: kopti kristlus, konfutsianism, druidism, tengrism, hermetism, lutsiferianism (satanism), nagualism ja Röömsa teaduse liikumine. (Statistikaamet, viidatud Filippov 2013 kaudu)

Tabel 1: Suurimad usuvoolud Eestis

RELIGIOON	JÄRGIJASKOND (tuhandetes)
Õigeusk	180 000
Luterlus	100 000
Baptism	4500
Katoliiklus	4500
Jehoovatunnistajad	3900
Maausk	1900
Islam	1500
Budism	1100

Juba sellest väikesest loetelust on näha, et tegelikult on Eesti religioosne maastik kirju ja mitmekesine ning inimesed praktiseerivad ka meie väidetavalt usuleiges riigis mitmeid erinevaid religioone. Sellegipoolest on mõisteta, miks religioonist rääkides langeb peamine fookus siiski kristlusele – statistiliselt on see Eestis suurim religioon ning ületab väiksemaid pika puuga. Kristlus on meie ühiskonnas nii selgelt esindatud ja igasugused religiooni puudutavad küsimused on enamasti seotud just kristlusega, mitte väiksemate konfessioonidega. Kõige populaarsem on aga Eestis õigeusk, mis on enim levinud venekeelsete inimeste hulgas. „Venekeelse elanikkonna esindajad suhtuvad tunduvalt suurema poolehoiduga kristlusesse kui eestlased“ (Altnurme 2012: 209).

Kristlus on Eesti religioonimaastiku lipulaev. See on mõistetav, sest „Eesti kuulub kristlike maade hulka alates 13. sajandist, olles reformatsiooni järgselt peamiselt luterlik“ (Kirik täna...), ja luterlus on kõige populaarsem ristiusu vorm just eestlaste seas (14%) (Rahvaloendus 2011). Ristiusuga konkureerivad aga vaimsed uskumused. 54% eestlastest usub, et maailmas eksisteerib mingisugune vaimsus või jõud (*spirit or life force*) ja see protsent on Euroopa riikidest kõige kõrgem (Eurobarometer 2005). Nendest, kelle jaoks usk ei ole eriti tähtis, usub 49,5% „inglitesse, kes aitavad ja kaitsevad meid“, ning nendest, kelle jaoks usk ei ole üldse tähtis, usub peaaegu 30% (Saar Poll 2010). Väitega „esivanemate hinged võivad meid külastada ja meid kaitsta“ nõustub 47,2% neist, kelle jaoks usk ei ole eriti tähtis, ja 33,4% neist, kelle jaoks usk pole üldse tähtis (samas). Kuna ateism on lai mõiste ja tavaliselt seostatakse mitteuskumist just suurte traditsiooniliste religioonidega, siis tekibki olukord, kus esoteerika või muude vaimsete liikumiste praktiseerija nimetab end ateistik, et vastanduda (Eesti kontekstis) kristlusele, kuid unustab või ei tea, et tegelikult ei ole ta mittereligioosne inimene.

Saar Polli 2010. aasta uuring „Usust meie elus – Kiriku ja religiooni uuring“ näitab, et nendest, kelle jaoks usk on eriti tähtis, on ristitud 84,5%, kelle jaoks usk ei ole eriti tähtis 58,8%, ja kelle jaoks usk ei ole üldse tähtis 34,8% (Saar Poll 2010). Need numbrid on väga kõrged, võttes arvesse asjaolu, et ristimine on läbi ja lõhki religioosne toiming (unustamata muidugi, et paljude jaoks võib ristimine tähendada ka pelgalt traditsioonide hoidmist või perekonnatavade jätkamist). Käärivad tekivad aga vaadates statistikat leeris käimise kohta – nendest, kelle jaoks usk on eriti tähtis, on leeris käinud 30,2%, kelle jaoks usk ei ole eriti tähtis 13,2%, ja kelle jaoks usk ei ole üldse tähtis 4,6% (Saar Poll 2010). Siin võib olla tekkinud põlvkondadevaheline lahkulöömine. Vanema generatsiooni inimesed on oma lapsed ristunud, kuid need ristitud lapsed ei lähe enam ise leeri ega seega ka kiriklikule laulatusele. Kiriklike laulatuste statistikat ei ole võimalik eraldi välja tuua, sest nii registreerimised kui laulatused kantakse ühtsesse süsteemi ega ole eristatavad.

Hoolimata statistikast ja kristlike kommete juurdumisest argielusse, peetakse eestlaseid ateistlikuks rahvaks. Selle nimetuse saamisluu on pikk. Ateism on katusmõiste, mis tähendab „jumala-, üleloomuliku ja teispooldsuse eitamist /.../ ebajumalakummardamist, teistliku jumala eitamist, sildistamist poliitilistel eesmärkidel või ka religiooni- ja kirikukriitikat“ (Remmel 2012: 209).

Ateistliku Eesti müüt on kujunenud läbi sajandite ja kümnendite ning on keeruline protsess, mis on olnud seotud nii riigivõimu kui ühiskondlike arengutega. See müüt saab alguse saksa ajast (19. sajand), mil kristlust seostati kõrgemast klassist ja haritud baltisakslastega, kes talupojad rahvumüüdi järgi kristluse sundisid vastu võtma. Tegelikult puudusid sel ajal eestlastel teadmised oma minevikust ja ajaloost, nende teadvusesse ei olnud siis veel vajutatud „vägivaldset ristiusustamise mälestust“ (Altnurme 2013). Niisiis võeti „võõras“ päris hõlpsasti vastu ning kristlus juurdus kõikidesse eluvaldkondadesse ja seda nii tihedalt, et praktikad, mida tänaseni seostatakse muinaseestlusega, on tegelikult inspireeritud kristlusest (Remmel 2012: 216). Vastandumine kehtivale kristlikule korrale algas hariduse saamisest ning peagi hakati kristlust mõtestama kui „seisuslikku ühiskonnakorda toetavat võimuinstitutsiooni“ (Altnurme 2013).

Minu arvates aga kõige olulisem asjaolu, mis on kujundanud ka tänapäevase ateistliku Eesti kuvandi, on see, et „ärkamisaja olulised figuurid olid hernhuutliku taustaga“ (Remmel 2012: 211) ja et „suur osa rahvuslikust ajaloomälust on konstrueeritud mitte ajaloolaste, vaid kirjanike ja publitsistide poolt“ (Remmel 2012: 214). Hernhuutlus ehk vennastekogudusliikumine lähtus kristlikust teoloogiast, kuhu lisati isiklikud ja vaimsed kogemused, kõnede pidamine ja eluloolugude kirjutamine ning omavaheline jagamine (Võsa 2012). Hernhuutlusest kasvasid välja intelligentsed talupojad, kes omakorda hakkasid edendama eesti rahvuskultuuri, „tõstsid maarahva aktiivsust ja eneseteadvust“ (Võsa 2012: 261) läbi eestikeelse vaimuliku kirjanduse. (Võsa 2012) Kirjanikud oma hernhuutliku taustaga vastandusid kristlastest baltisakslastele, tootes meie vs. nemad müüti ning rõhutades eestlaste mittekuuluvust kristlikku seltskonda (Remmel 2012).

Nõukogude ajal kandis ateism teistsugust rolli. Kuigi toimus tugev sekulariseerumine, siis religioon tegelikult ei kadunud, vaid asendus, aga siinses kontekstis loeme nõukogude aega siiski ateistlikuks perioodiks, mil usk keelati. See on kindlasti üks faktor, miks eestlased on harjunud olema religioonist kaugenenud, kuid selle väite lükkab mõnes mõttes ümber kristluse (ja ka teiste religioonide) populaarsuse tõus praktiliselt kohe, kui Eesti uuesti vabaks sai. (Altnurme 2013)

21. sajandi alguses hakkas laiemalt levima individuaalne religioon, inimeste huvi usu ja spirituaalsuse vastu oli kõrge, aga samas ei nimetatud ennast siiski usklikuks (Altnurme 2013). Ateismi tõusu ja positiivset kuvandit selgitab ka 2001. aasta 9/11 terrorirünnak (Remmel 2012)



kaksiktornidele New Yorkis. Kuid 21. sajandi ateism Eestis kontekstis ei ole enam see sama, mida Nõukogude võim 20. sajandil juurutas. 20. sajandi ateism lähtus marksistlikust teooriast, mis ütleb, et „religioon on puhtalt sotsiaalse päritoluga fenomen“, mille selgitamiseks „kasutati peamiselt sotsiaal- ja humanitaarteaduste andmeid“ (Remmel 2012: 207). 21. sajandi Eesti ateism ehk uusateism lähtub aga loodusteadustest ning püüab näidata tekkivaid vastuolusid loodusteaduste ja religiooni vahel. (Remmel 2012)

Peaaegu oluliseks ateismi kontekstis rääkida ka skeptitsismist, sest järgmises peatükis lahatav „Märtri“ lavastaja Ervin Õunapuu on minu arvates segu ateistist ja skeptikust. Skeptikud keskenduvad pigem *new age*’ile, aga on võtnud omale ülesandeks „teaduse, hariduse, meditsiini kui ka terve mõistuse piiride märgistamist ning nende kaitsmist ebatead(us)liku elemendi eest“ (Remmel 2012: 208) ning just selle kirjelduse järgi sobitub Õunapuu ka skeptikute kategooriasse.

Skeptikud „argumenteerivad Lääne teaduslike arusaamadega konfliktis minevate uskumuste vastu ning peavad endi üheks olulisemaks ülesandeks vaimsest-esoteerilisest keskkonnast pärinevate ebateaduslike „valeväidete“ paljastamist ja demüstitseerimist“ (Hess 1993: 11, viidatud Uibu 2012: 337 kaudu). Skeptikud kritiseerivad jumalat ja religiooni, üritades vastandada teadust ja esoteerilisi liikumisi, mille alla liigitatakse ka suured maailma religioonid just pseudoteaduse argumendil. Nagu mainitud, siis teadust kujutatakse üliposiitivselt, religiooni aga rumalusena (paralleel Õunapuu seisukohaga religioonist kui rumalusest). Oluline kannustaja skeptikute tegemistele on asjaolu, et pseudoteaduseid tunnetatakse ühiskonnale ohtlikena. Sellepärast näevad skeptikud enda ülesandena selgitustööde tegemist laiemale avalikkusele, et hoida inimesi halvale ja ebateaduslikule teele langemast. (Remmel 2012) Taaskord on siin sarnaseid jooni Õunapuu sõnavõttudega.

Eestis on omandanud ateistliku riigi nimetuse, sest traditsioonilised religioonid ei ole siin väga levinud (Uibu 2012: 340). See aga loobki ekistava arusaama mittereligioossest maast. 2015. aastal läbi viidud uuringust, mille eesmärk oli „saada ülevaade Eesti elanikkonna usulistest vaadetest ning religiooni ja teiste eluvaldkondadega seotud hoiakutest ja uskumustest“, selgus, et vaid 7% Eesti elanikest nimetab ennast veendunud ateistiks ja ateismi poole kalduvaks 10% (Saar Poll 2015). Need numbrid on päris väikesed, et selle järgi kogu riiki ilmalikuks nimetada, nagu on teinud Ervin Õunapuu (Mikomägi 2016). Tõsi küll, uuringust selgub ka, et usu suhtes

ükskõikseks nimetab ennast 35% vastanutest (Saar Poll 2015), kuid see ei näita tegelikult inimeste religioossust, sest „uslikkus seostub eelkõige kristlusega, /.../ ilmselt ei ole nad mitte usuliselt ükskõiksed, vaid ükskõiksed eelkõige kirikukeskse kristluse suhtes“ (Remmel 2016: 136). Inimene võib usu suhtes ükskõiksust mõista veel mitmel erineval viisil, näiteks usu suhtes tolereeriv, identifitseeritakse ennast mitteusklikuna jne. Kui uuringu tulemustes liita kokku usu suhtes ükskõiksed (35%), ateismi poole kalduvad (10%) ja veendunud ateistid (7%), siis kokku teeb see 53% vastanutest. Usu poole kalduvaks nimetas ennast 26% ja usklikuks 20% vastanutest ehk kokku 46%. (Vaid 2% vastas küsimusele vastusega „Raske öelda.“) (Saar Poll 2015) See tähendab, et tegelikult on vahe väga väike ning põhimõtteliselt võiks eesti rahva religioossuse järgi pooleks jagada.

## **1.2. Religioosne fundamentalism Eestis**

Fundamentalism on konservatiivne religioosne liikumine, mille järgijad peavad väga rangelt kinni pühakirja tekstist. Fundamentalism sai alguse 19. sajandi lõpust ja 20. sajandi algusest Ameerikas, kus konservatiivsed kristlased võitlesid igasuguse teoloogilise moderniseerumise vastu. Fundamentalistid usuvad, et piiblit tuleb tõlgendada sõnasõnaliselt ning elada elu täpselt nii, nagu pühas raamatus kirjas. Fundamentalistide põhisoo on pöörduda tagasi algtõdede juurde, selle juurde, mis on keskselt oluline, rikkumata. (Britannica).

Usuteadlane ja Tartu ülikooli lektor Ain Riistan nimetas üheksa fundamentalismi tunnusojoont, mis jagunevad kaheks: ideoloogilised ja organisatoorsed. Ideoloogilised tunnused – mure religiooni õige koha pärast ühiskonnas; mineviku selektiivne mäletamine; maailma taandamine hea-kurja skaalale; traditsioonid ja pühakiri kui absoluutsed autoriteedid, mida mõistetakse sõnasõnaliselt; idee maailma lõpust, mil kurjus hävitatakse, ja maale tuleb kõrgemate jõudude poolt määratud saadik. Organisatoorsed tunnused – liikmed, kes on enda arvates jumala poolt äravalitud; inimeste taandamine õige-patune skaalale; vabatahtlikud liikmed, autoritaarne juht; ranged käitumisreeglid. (Riistan 2012: 291–292)

Fundamentalistid on valmis oma eesmärkide saavutamiseks ka vägivalda kasutama, kuid enamus seda siiski ei tee. Peamine soov on eralduda maailmast, mis on täis ebamäärasusi ja probleeme. (Ringvee 2008 a) Nad üritavad leida puuduvat turvatunnet ebastabiilsest ühiskonnast justnimelt õigest usust (Riistan 2012). Selliseid liikumisi eksisteerib kõikides usuvooludes – kristluses, islamis, aga ka judaismis ja hinduismis, eraldi võib välja tuua amišid ja mormoonid. (Ringvee 2008 a)

Teoloog ja religiooniloolane Jaan Lahe (2012) kirjutas: „Euroopas on fundamentalism marginaalne nähtus, mille ideed pole leidnud kuigi palju kandepinda“. Euroopas võideldi samuti uuenduste ja modernismi vastu ning nendes liikumistes on võimalik fundamentalismiga paralleele tõmmata, kuid siinsete traditsionalistide eesmärk oli, nagu juba mõistest võib välja lugeda, eelkõige traditsioonide hoidmine. (Lahe 2012) Eesti fundamentalistid on näiteks maausulised, kes toetuvad rahvapärimusele, tehes sealt oma heaks arvamise järgi valiku, mis on õige, ning üritavad seeläbi säilitada muistset eestlase identiteeti igasuguste muutuste ja uuenduste vastu (Altnurme 2012), ja Jehoovatunnistajad, kes usuvad, et kogu tõde tuleb sõnasõnaliselt piiblist (Ringvee 2008 b).

Eesti Kaitsepolitsei on võtnud seisukoha, et äärmuslikel rühmitustel „ei ole kuni viimase ajani õnnestunud Eesti Vabariigi põhiseaduslikku korda tõsiselt võetavalt ohustada“ (KAPO). Samas on nad välja toonud, et Eestile on omane nii vasak- kui parempoolne äärmuslus ja seda just meie Nõukogude Liiduga seotud ajaloo tõttu. (KAPO) Eestis on fundamentalism eelkõige puudutanud islamit. On olnud juhtumeid, kus inimesed on mõistetud süüdi islamiterroristide toetamises (ERR Arhiiv) või kus eestlased on kuulunud samasse kommuuni tulistajaga (Tiks 2019). Kuid see on terrorism, mitte fundamentalism. Nende mõistete piir on õhuke ja tihti eristamatu, kuid terrorism on Eesti keele seletava sõnaraamatu järgi „süstemaatiline vägivalla kasutamine v. sellega ähvardamine poliitiliste v. sotsiaalsete eesmärkide saavutamiseks“ (EKI). Kõik terroristid on fundamentalistid, aga kõik fundamentalistid ei ole terroristid ning seetõttu ei peatu ma terrorismil ka pikemalt ega soovi seda teemat oma töös avada. Võib vaielda, et „Märtri“ peategelane Benjamin oli terrorist, sest ta kasutas samuti vägivalda oma eesmärkide saavutamiseks (näiteks lõi kiviga koolikaaslase pea lõhki), kuid valdav osa lavastusest oli poiss siiski vaid fundamentalist. Vägivallani jõudis ta alles lavastuse lõpus ning seega teen järelduse, et edaspidi võis Benjaminist saada tõepoolest terrorist, kuid siin ma teda siiski selle nimetusega ei käsitle.

### 1.3. Teater ja religioon

Religioonil ja igasugusel loomingul on ühine omadus – mõlemad jutustavad lugu. Mõlemad näitavad meile alternatiivset maailma, keerukaid tegelasi ja põnevaid narratiive. Lääne kultuuris on religioon individuaalne, isiklik, osa identiteedist. Inimene kannab religioon oma südames ja hinges, välismaailma eest peidus, ning loob seega samuti alternatiivmaailma efekti või isegi tunnetuse ja arusaama mingisugusest kõrgemast või tõelisemast maailmast kui see, milles inimene päriselt elab. (Chambers, Clare Maria 2018) Nii religioon kui looming tegelevad seega suurte eksistentsiaalsete küsimustega, mis pendeldavad reaalsuse ja kujutelu vahel. Seda enam võiks arvata, et religioon kui maailma mõtestamise viis, mis pakub läänelikule teaduskäsitlusele teistsugust, loominguliselt suuremat naudingut andvat ja mõnikord isegi müstikani küündivat, on teatrilavadel aktiivselt kajastatud. Eesti teatri puhul see väide paika ei pea, sest religiooniga ei tegele siin praktiliselt keegi. Madis Kolk näiteks nimetab Lembit Petersoni ja Jaan Toomingut, aga ka Andrus Kivirähki. Viimase puhul nentides, et tema ateistlikud vaated teatrilavadele pigem ei jõua, paigutudes siiski ajakirjandusse. (Kolk 2013) Tundub, et Eesti teater on aeglase reageerimiskiirusega, sest religiooniteemad on Euroopas juba mõnda aega taas populaarsed olnud.

Teatri ja kiriku omavahelist leigust Eestis võib seletada kristliku kiriku suhtumine teatrisse eelmistel sajanditel. Kirik on läbi aegade olnud teatri suhtes pigem negatiivsel seisukohal, sest selles nähti sidet saatanaga, maskid ja kostüümid viitasid teesklikele ning seega jumala tahte ja loominguga mängimisele. Teatrit nähti eksitavana nii inimese identiteedi kui elusihide küsimuses. Isegi kui Eesti teater hakkas religioonist otsima kaua teatrilavadel puudu olevat pühadust, siis pöörduti pigem ida kultuuride poole mitte kristluse. Kristlusele heideti ette, et see on liiga ratsionaalne ja sõnakeskne. Teaduse ja erinevate kunstiteooriate arenguga arenes ka teater ning peagi hakkasid teatritegijad lääne teatrile ette heitma mandumist. Igatseti taga sakraalsust ja metafüüsilisust. (Kolk 2015) Kultuurilise mitmekesisuse ajal on, nagu mainitud, religioon kunstis taas tõusuteel. „Valdavalt usuleiges Eestis on kunsti, religiooni ja ühiskondlike institutsioonide kohtumisel küllaltki väike tõenäosus tõusta tõsiseks usutülik“ (Kolk 2015: 65), seega problemaatilisuse argument, miks ei peaks teatris religiooniga tegelema, kukub justkui ära.

Jaan Leppik, muusik ja õigeusu kiriku vaimulik, jagas religioossuse Eesti teatris kaheks: „religioossete inimeste olemasolu teatris“ (2003: 8) ja „maailmavaatelisti küsimusi esitavate näidendite rohkus“ (2003: 9). Esimene on iseeneses religioossuse näitaja, aga ta tõi ka välja vastupidise – on võimalik, et mittereligioossete lavastajate puhul muutuvad muidu religioossed näidendid ja teemad ilmalikuks. Teise kategooria puhul tõi Leppik välja, et religioosseks teeb lavastuse just „religioosne mure, metafüüsiline probleem ja see peab inimest otseselt puudutama“ (2003: 9). Läbi Eesti teatri ajaloo on siin lavastatud religiooniküsimusi puudutavaid lavastusi, küll aga tuleb silmas pidada, tegelaste hulgas olev preester või Poseidon ei määra lavastuse religioossust. Ta nimetab Eesti teatrilavadel mängitud näidendeid nagu Kolmekrossiooper“ (Tallinna Linnateater, esietendus 22. november 1997, lavastaja Adolf Šapiro), „Kuritöö ja karistus“ (Tallinna Linnateater, esietendus 19. aprill 1999, lavastaja Elmo Nüganen) ja „Aristokraadid“ (Eesti Draamateater, esietendus 9. juuni 2000, lavastaja Priit Pedajas), mis kõik justkui puudutavad religioosseid küsimusi, aga siiski ei saa neid nimetada religiooniga tegelevateks lavastusteks, sest justnimelt puudub näidendit läbiv religioosne mure. Huvitav on veel Leppiku mänguline mõttekäik teatrist kui religioosset nähtusest: teater kui sakraalhoone, kus viiakse läbi riituseid; publik kui kogudus, kes truult ja järjepidevalt vaimutoitu tuleb otsima; peanäitejuht ehk ülempreester kui „suur vaimne autoriteet“ (2003: 10); lavastajad ehk preestrid; küünlameistrid ja kellamehed ehk tehniline personal jne. (Leppik 2003)

Religioon teatris võib võtta ka aktivismi suuna. Ameerika teoloogid ja teatritegijad Robert Choiniere, Catharine Christof Dada ja Victoria Rue on võtnud endale ülesandeks teatri abil erinevaid religioosseid kogukondi üksteisele lähemale tuua. Läänemaailm on jätkuvalt sügavalt seotud kristliku kultuuriga, aga seda kristlikku kultuuri peegeldatakse tihti pealiskaudselt. Teater pakubki võimaluse minna teemadega süvitsi publiku ees, kellelt oodatakse kaasamõtlemist ning oma väljakujunenud arvamuste ümberlükkamist või vähemalt proovile panemist. Aktivism ilmneb asjaolus, et lavastus võib pakkuda kõneainet omavahel arutamiseks ning vestluste käigus jõuavad inimesed sotsiaalsete probleemide mõistmiseni erinevate religioonide või vaatenurkade perspektiivist. (Choiniere, Robert jt 2017) Teater võiks olla ka loengute ja akadeemiliste arutelude sütikuks, sild, kus saavad kokku teadlaste teooria ja praktikute kogemused, millest ideaalis võiks sündida „interreligioosne dialoog ja kultuuridevaheline üksteisemõistmine“ (Choiniere, Robert jt 2017: 93). Õpitud ja kogetud avatust on võimalik ja vajalik rakendada ka väljaspool teatrit, sest noored inimesed on pigem avatumad ning erinevate osapoolte lugudega

rohkem kursis kui vanemad publikuliikmed. Oluline kolme teatritegija töös on ka see, et lavastused ei sööda vaatajale ette ühte konkreetset seisukohta, vaid pigem kujutatakse mitmeid võimalikke ja omavahel isegi vastuolulisi arvamusi, mis peaks taas publiku pigem kaasa mõtlema panema. (Choiniere, Robert jt 2017)

Peatükist selgus, et kuigi eestlastel on mitmeid põhjuseid, et uskuda oma ateistlikku ajalugu ja tänapäeva, siis tegelikult võib need uskumused suure konstrueeritud romantilise müüdi arvele panna. Statistiliselt ei ole eestlased vähem religioossed kui muud maailma rahvad, küsimus on pigem institutsionaalses religioonis ja ka selle näitajad ei ole nii madalad, kui tahetakse arvata. Fundamentalism eestis on marginaalne nähtus ega oma suurt kõlapinda, kuid eksisteerib ta siiski näiteks maausuliste või Jehoovatunnistajate näol. Võib argumenteerida, et teater ja kirik ei ole kategooriad, mis peaksid kattuma, aga just pühaduse otsing ja ühiskonna peegelduse funktsioonid õigustaksid suuremad religioonikäsitusi Eesti teatrilavadel.

## **2. “MÄRTER”**

Peatükis võtan lähivaatluse alla lavastusega seonduva. Alustan “Märtri” lavastajast Ervin Õunapuust ja tema religioossetest seisukohtadest. Teda on nimetatud ateistiks (Baškirov 2016, Mirme 2004, ERR Kultuur, Jürgenstein 2007) ja ta võitleb tuliselt religiooni vastu. See on huvitav asjaolu, sest lavastus räägib inimesest, kes on otsustanud end täielikult pühakirjale pühendada. Tutvustan ka näidendi „Märtyrer“ autorit Marius von Mayenburgi, esitan sisukokkuvõtte lavastusest ja kajastan erinevaid tõlgendusvõimalusi. Analüüsin lavastust semiootiliselt, toetudes Erika Fischer-Lichte märgisüsteemide tabelile (1992: 15), ning esitan lavastusest ilmunud kriitika ja selle põhiteemad.

### **2.1. Ervin Õunapuu religioossed hoiakud**

Lavastaja Ervin Õunapuu religioosne positsioon on kõnekas põhjusel, et mees seda aastate jooksul nii selgesõnaliselt väljendanud on. Meedia nimetab Õunapuud tuntud ateistiks (Baškirov 2016), võitlevaks ateistiks (Mirme 2004, ERR Kultuur) ja ägedaks ateistiks (Jürgenstein 2007). Tema väga konkreetne arvamus religioonist aitab lavastusest otsida märgisüsteeme, mida ta oma sõnumi edasiandmiseks kasutada võis.

Hoolimata sellest, et Õunapuu on õppinud viis aastat ülikoolis teoloogiat, peab ta seda „rumalate inimeste ajaviiteks“ (Mikomägi 2016). Samas ei ole ta usu vastu: „Ma seisan religioosse usu, religioossete õpetajate vastu.“ (Samas) Õunapuu eristab usku ja religioossust, kuid kuidas ta täpselt neid mõisteid defineerib, jääb pisut segaseks. „On lihtsalt religioosne usk ja usk. /.../ Religioosne usk (siin: kristlus) on täpselt nagu rasedus naistel või tiinus emasloomadel, see kas on või seda pole, kolmas variant on nonsenss“ (Õunapuu 2016). Kuigi sellest kontekstist võiks järeldada, et religioosse usu all peab Õunapuu peamiselt silmas kristlust ja religioosse usu

mahategemise ja väljajuurimise all just sellest räägib, siis oma üldises elufilosoofias on ta erinevad maailma religioonid siiski ühele tasemele toodud: „Pole mitte mingisugust vahet, kus vaimne nülgimine kui ränk kuritegu inimsuse vastu toime pannakse, kas seda tehakse EELK kirikutes, templites, mošeedes või kuningriigisaalides“. (Õunapuu 2016) Võttes arvesse, et aastal 2004 tahtis endine EELK peapiiskop Jaan Kiivit Õunapuu vastu algetada kriminaalmenetluse, sest „Õunapuu on solvanud ja halvustanud Eesti kristlasi, EELK töötajaid ja kiriku liikmeid“ (Postimees 2004), ning kõrvutada seda asjaoluga, et „Märter“ räägib äärmuslikust kristlusest, mitte budismist või islamist, on põhjust arvata, et Õunapuu peamine vihakolle asub siiski kristluse ahju all. Sarnase mõtte leidis ka Piret Põldver Õunapuu raamatut arvustades: „Tihti on kehvuse ja viletsuse põhjus pime usk jumalasse ja kristlus üleüldse“ (2018).

Õunapuu on avaldanud ajalehes Meie Maa natuke rohkem kui poole aasta jooksul (2016-2017) seitse artiklit pealkirjaga Marginaal I–VII, kus arutleb erinevate kristlike teemade üle. Laiemas plaanis paistavad artiklid olevat ühe suure kirjatüki väiksemad osad, sest sisu on artiklitel väga korduv. Eriline lemmikvõte on tal Martin Lutheri ütluste kontekstist väljavõtmine, oma ajastule sobimatusse stsenaariumisse paigutamine, sõnasõnaline tõlgendamine ja hädakisa, mis peale tulemuste saamist tekib. Õunapuu ütles selgelt välja, et „kõike religioosse usuga seonduvat ja sellest lähtuvat peaks võtma otse, sõna-sõnalt“ (Õunapuu 2016 b), mis on iroonilisel kombel väga fundamentalistlik mõtteviis. Õunapuu on läbinud teoloogia kursuse ülikoolis, kuid vähemalt viimastel aastatel propageeritakse Tartu ülikooli usuteaduskonnas vastupidist seisukohta – vanade tekstide, pühakirjade, kaua aega tagasi elanud inimeste ütluste analüüsimisel ei tohi unustada, mis ajal on need kirjutatud/öeldud ja millised ühiskondlikud sündmused parasjagu toimusid. Andmetesse tuleks suhtuda pigem loominguliselt ja tõlgenduste kaudu; iga ajastu vajab uusi tõlgendusi, mis vastaksid kaasaegsetele sündmustele. See on teinud võimalikuks suurte religioonide pikaajalisuse. Õunapuu üks probleem religiooniga on tema veendumus, et tõlgendusteks pole vajadust, ning samuti kumab artiklitest läbi tema kehvad kokkupuuted religioossete inimestega, st tema loodud kujutlus usklikust inimesest on üheülbaline ja negatiivne.

Berk Vaher kirjutab, et Õunapuu „kinnitab aina, et keegi on veel, on enam asju siin ilmas, kui mõista ja kujutleda oskame, /.../ samas ei kipu ta neid asju ära seletama ja läbi kirjutama, sõna kaudu omastama ja usurpeerima nagu ta põlatud usumehed“ (Vaher 2011). Seda kinnitab ka



Õunapuu enda seisukoht usu ja religiooni vahekorra (Õunapuu 2016). Vaher viitab ka Õunapuu käekirjale just lavakujunduse aspektist ning nendib, et „väljavälgatav detail lavapimeduses annab võtme kogu lavastusele“ ning et lavastaja suudab luua „mõne põgusa fraasiga või vihjega esile kuvandi millestki vaevukujutletavalt suurest või kummastavast“ (2011). Vaher on väga hästi tabanud Õunapuu esteetikat ning sarnase positsiooni saab võtta ka „Märtri“ analüüsimiseks, kus väikestest detailidest kooruvad välja suuremad tagamõtted ja lavastaja religioossed hoiakud, sest kujundus on minimalistlik igas vormis.

## **2.2. Näidendi ja lavastuse tutvustus**

Näidendi „Märtyrer“ (2012) autor on saksa näitekirjanik Marius von Mayenburg. Mayenburg tegeleb ka tõlkimise ja lavastamisega ning on praegu Berliini Schaubühnes näitekirjanik ja dramaturg. Tema näidendid on edukad nii kodumaal kui mujal ning tõlgitud mitmetesse keeltesse. (AOI International)

„Märter“ on lugu ekstreemsest religioonist. „Ma tahtsin näidata, et võib võtta Piibli ja kasutada seda meie demokraatlikele väärtustele sügavalt vastuseisva ekstremistliku ideoloogia allikana,“ selgitas Mayenburg näidendi kirjutamise tagamaid (Kava). Näidend on kirjutatud Saksa kontekstis ja lähtudes sealsetest poliitilistest ja sotsiaalsetest probleemidest, kuid kõnetab ka teisi ühiskondi, kus religioon probleeme tekitab. Siiski arvan, et sellisel teosel on elujõudu vaid läänelikus ühiskonnas, sest peaideed puudutavad oma usule kindlaks jäämist ja väärast vastu üles astumist, mida kultuuriruumides mõistetakse erinevalt.

Mayenburg soovis heita religioonile kriitilist pilku ning kutsus üles publikut sama tegema. Selline soov ei ole midagi uut, sarnaste teemadega on tegelenud ka näiteks Richard Dawkins („Luul jumalast“) ja juba 19. sajandil Ludwig Feuerbach („Tuleviku filosoofia alused“), kes mõlemad omal moel pakuvad alternatiivseid käsitusi traditsiooniliste religioosete maailmakäsitluste ümber lükkamiseks ja mõtestamiseks.

Näidendi tegevus toimub 21. sajandil, tegelased on kooliõpilased, -personal ja pereliikmed. Üsna argine keskkond, kus toimetavad tavaliste muredega inimesed (pereprobleemid, sõbrad jne),

kuniks peategelane Benjamin Südel avastab enda jaoks kristluse. Religioon kui selline ei saa poisile võõras olla, sest koolis antakse ka usundiloo tunde, kuid katalüsaatoriks võis olla poisi kodune olukord (pere hüljanud isa, närviline ja tööd rabav ema). Nii paljudele muredele ja küsimustele on järsku vaja vastuseid, mida noore inimese mõistus kergesti ei hooma. Koolist tuttavaks saanud püha raamat hakkab andma neid vastuseid, mida ei paku ema, sõbrad ega usaldusõpetaja, ning nii saab probleemsest koolipoisist fundamentalist. Olles oma avastusest vaimustuses, püüab Benjamin leida tuge ka sõprade seas. Esialgu peetakse seda naljakaks, et keegi julgeb õpetajatele vastu hakata, kuid Benjamini misjoniga siiski kaasa ei minda. Mida tõrjutum poiss on, seda rohkem süveneb tema ekstreemsus. Eraklus meelitab teisi erakuid ning koolikaaslane, teine emotsionaalselt vaevatu Georg, saab kergeks saagiks suurepärasele manipulaatorile nagu seda on Benjamin. Näiend kõigub teaduse ja religiooni skaalal, püüdes näidata, et teaduse ots on õige. Kahe distsipliini läbisaamist ei propageerita, pigem kutsutakse üles teistsuguse väljajuurimisele ja kinnisele maailmapildile, mis pesitseks turvaliselt teaduse rüpes.

### **2.3. Etenduse analüüs**

Endla teatri lavastus „Märter“ esietendus 13. oktoobril 2018 (vt Lisa 1). Lavastus põhineb saksa näitekirjaniku Marius von Mayenburgi samanimelisel näidendil (esmatrükk 2012). Lavastaja, kunstnik ja muusikaline kujundaja on Ervin Õunapuu, tõlkija Laur Kaunissaare, valguskunstnik Margus Vaigur, videokunstnik Argo Valdmaa. Laval Sander Rebane, Karin Tammaru, Lauri Mäesepp, Birgit Landberg, Tambet Seling, Ireen Kennik, Priit Loog ja Meelis Rämmeld. Käisin lavastust vaatamas kahel korral – 16.02 ja 1.03.2019. Etenduse analüüsile lisaks kasutasin näidendi teksti piiblightsitaatide päritolu määramiseks ja tegelaste kohta andmete saamiseks. Selgus, et näidendi autor Marius von Mayenburg ei ole näidendile lisanud remärke tegelastest, seega on lavastuse tegelased ja nende olemus Õunapuu loomingu vili.

Semiootilise etenduse analüüsi viin läbi toetudes Erika Fischer-Lichte märgisüsteemide tabelile (1992: 15) (vt Lisa 2). Jagan analüüsi kahte suuremasse gruppi – ruumiga seotud märgid (ruumikontseptsioon ja lavakujundus; valgus, muusika, helid) ja näitlejaga seotud märgid

(lingvistilised ja paralingvistilised märgid; kostüüm, soeng, mask, rekvisiidid). Näitlejaga seotud märgid avan tegelaste kaupa, kaasates ka lühikirjelduse, sest see loob hea süsteemi tervikpildi loomiseks ühest tegelasest, küll aga prokseemilised märgid analüüsin kõikide tegelaste puhul ühiselt, sest arvestades lava- ja valguskujundust on see efektiivsem. Jätan analüüsist välja miimilised ja žestilised märgid, sest selles lavastuses ei anna nende analüüs lõpptulemusele midagi märkimisväärset juurde. Rekvisiidid liigitasin näitlejaga seotud märkide alla, sest siin lavastuses on selgelt näha, et iga tegelane kannab oma rekvisiite ise kaasas ning need ei ole seotud lavakujundusega.

Ruumiga seotud märgid: **ruumikontseptsioon ja lavakujundus.** Lavastust mängiti Endla teatri Kūūinis, mis on *black box* tüüpi saal. See loob teatava intiimsuse ning läheduse publiku ja näitlejate vahel, mida soodustab ka kõrgendatud lava puudumine. Lavakujundus on minimalistlik ja tinglik. Keskne element oli ülevalt poolt valgustatud madal laud, mille ümber kõiki stseene mängiti. Ühe laua taga saidki kokku kõik erinevate seisukohtadega inimesed lavastuses ning laua ümber peeti diskussioone. See, kui tulutult need välja kukkusid, võib samuti olla viide erinevate maailmapiltide põrkumisele ja lavastaja arvamusele, et pluralistlik maailm ei ole realistlik maailm. Laud oli ainus füüsiline objekt, mis ühendas kõiki stseene. Teine füüsiline objekt oli kivirahn, mis lavastuse alguses laua kohal pendlina kiikus ning millega lõpuks koolipoisi pea lõhki löödi. Lavasügavuse täitsid mitmed tüllist seinad, mis enamasti püsisid hallid ja tumedad, kuid millele mõnes stseenis projitseeriti kiriku sisemus või vitraažaknad. Minimalism ja ruumi tumedus juhtisid kogu tähelepanu näitlejatööle. Oluline polnud ruum, vaid inimestevahelised suhted. Küll aga elavnesid hallid tüllseinad, kui mängiti stseene kirikus. Sarnane emotsioon tekib ka argielus, kui tänava pealt kirikusse astuda – maisest elust millegi nii püha ja aukartust äratava rüppe sattumine tekitab inimestes tunde, et kirik on jumala koda ning seega koht, kus oodatakse teatud käitumisnorme ja vagadust.

**Valgus, muusika ja helid.** Stseenide toimumise ajal oli valgustatud lava keskel olev laud, muu ruum oli pime. Näitlejad mängisid ümber laua või selle läheduses, palju kaugemale ei liigutud. Stseeni lõppu markeeris ka selle vähese valgusallika kadumine ehk *black out*, kõik või mitte midagi, teadus või religioon. Sellise kahatoonilise mustri lõhkusid üksikud stseenid kirikus, mil tüllseinale kuvati kiriku hele sisemus või selle sisemuse seinu katvad kirevad vitraažid erinevatest piiblitlugudest. Tüllseinale ilmus esimese vaatuse lõpetajana ka eelnevalt mainitud

kivirahnu keerlev kujutis. Kividega loopimise motiiv on pärit Vanast Testamendist, kuigi kristlus keskendub siiski pigem Uuele Testamendile (sellest pikemalt Benjamini (Sander Rebane) lingvistiliste ja paralingvistiliste märkide analüüsis). Sarnaselt *black out*'ile toetasid stseenide vahetumist ka muusikapalad, mida muu tegevuse ajal üldiselt ei kuulnud. Liigitan selle praktilise vajaduse alla – et näitlejad saaksid ennast laval uue stseeni alguseks valmis seada, et publik saaks alustada uut stseeni uult lehelt jne. Erandiks oli Lydia Weber (Birgit Landberg), kelle kõrvaklappidest kostuv klubimuusika täitis ka stseene, milles ta ise kaasa tegi, ja pastor Dieter Menrath (Meelis Rämmeld), kelle stseenid algasid ja lõppesid mõnikord kirikumuusika saatel ja mida ta pealtnäha ise oma puldist reguleeris. Need kaks tegelast oma muusikaga olid täielikud vastandid ning vast seega ka eraldi esile toodud. Helikujunduse osas midagi erilist välja tuua ei saa. Raamatulehtede sahin, rüselemisest tekkinud madin ja ema Inge karjatus, kui pastor oma käe tema pealaele asetab, on ainukesed helikujunduse märkimist väärilised osad. Muusika- ja helikujundus omasid pigem praktilist või tehnilist väärtust kui kunstilist.

Näitlejaga seotud märgid: **Benjamin.** Lavastuse kandev tegelane oli teismeline koolipoiss Benjamin Südel (Sander Rebane). Benjamini kodune olukord oli keeruline – teda kasvas üksikema Inge (Karin Tammaru) ning tal puudus kontakt oma isaga. Benjamin pöörus vastuste saamiseks kristliku pühakirja poole ning hakkas seda vastavalt oma suvale tsiteerima ja enda kasuks rakendama. Benjamin ei hoomanud piiblitlugude suuremat ja üldinimlikumat plaani, vaid mõtestas seda sõnasõnaliselt ja vastavalt vajadusele. Temast sai fundamentalist. Arvestades, kui kiretu ja ebaprofessionaalne oli kooli usundilooõpetaja, siis pole imestada, et keegi ei suunanud teda, kuidas sellise raamatuga tegelikult võiks ümber käia.

**Lingvistilised ja paralingvistilised märgid.** Benjamin oli osava keelekasutusega. Ta oskas emaga rääkida leebelt (viitas talle kui emme), kiuslike sõpradega olla domineeriv (karjus ja sõimas). Õpetajate juuresolekul valis vastavalt vajadusele kas ülbe (oma õiglust taga ajades) või alandliku hääletooni ja sõnad (pahandustest pääsemiseks). Tema kõne oli heas kooskõlas tema nõudliku olemusega ning ta kasutas seda osavalt inimeste manipuleerimiseks. Benjamin oli peategelane ning tegi pea kõikides stseenidest kaasa, seega oli tal ka enim kõnevoore ja teksti tervikuna. See näitab, kuidas tegelane igas mõttes lavastuses domineerib. Nii oma füüsilise kohaloleku kui ka ideedega, mida esindab. Benjamin tsiteeris palju piiblit. Tema tsitaate analüüsides selgus, et neid on võetud läbisegi nii Vanast kui Uuest Testamendist, kuid lõviosa

siiski viimasest. See on ka loogiline, sest Uus Testament on see, mis, lisatuna Vanale, moodustab kristliku piibli. Benjamin vihkab juute, aga teadmiste puudumise tõttu religiooniajaloost ei tea ta, et Vana Testament on juutide pühakiri. Oleks ta seda teadnud, oleks ta ehk ettevaatlikumalt suhtunud Vana Testamendi tsiteerimisse. See näitab tema kinnist ja kitsast maailmavaadet ning valikulist mineviku mäletamist. Viimane on ka omane fundametalistidele (vt alapeatükk 1.2. Religioosne fundamentalism Eestis).

**Kostüüm.** Kõik tema riideesemed, ka seljakott, olid musta värvi. Musta riietumist võiks pidada tagasihoidlikkuseks, stiilivalikuks või seostada isegi satanismiga, kuid siin kontekstis oli see oluline just teistest eristumise mõttes. Kui võtta arvesse fundamentalismi põhiidee (pöörduda tagasi algse juurde), siis võib minimalistlik musta riietumine viidata ka tagasipöördumisele lihtsama elu juurde, mis pole kantud kapitalismi vaimust. Seljakoti sees oli kivirahn nagu pomm, mis iga kell on valmis plahvatama ja lõpuks seda tegigi, kui Benjamin kiviga Georgi (Lauri Mäesepp) pea puruks lõi. Benjamin kandis mõnes stseenis ka hõbedast kalliskividega kaetud eriliselt toretsevat risti, mis tema üldise tagasihoidliku riietusstiiliga kokku ei läinud, kuid seda enam silma paistis. Kristlased võivad kanda kaelas väikest risti pigem riiete all, Benjamin aga oli selle sädeleva ehte asetanud kõigile nähtavale kohale, rõhutades veel enam oma seisukohti.

**Soeng ja mask.** Juuksed olid tavalises poisipea soengus, mis taas viitab lihtsusele, kuid lavastuse päris alguses oli tal hetkeks peas kapuuts ja silme ees klassikaline silmi kattev superkangelasemask. Kapuutsi peas kandmine võiks näidata soovi end varjata või endasse tõmbuda, kuid lavastuse jooksul toimus just vastupidine – Benjamin üha avas ja avastas ennast ja seda, millesse ta uskus. Superkangelasemask hiljem tagasitulekut ei teinud, sest mask on viis identiteedi varjamiseks. Benjamin aga otsustas endale kindlaks jääda. Stseenis, kus Benjamin vaidles bioloogia-, keemia- ja maateaduse õpetaja Erika Rothiga (Ireen Kennik) evolutsiooniteooria õpetamise üle, oli tal aga peas uus – karvane ahvimask, millega ta mööda direktori kabinetti esikloomalise kombel ringi patseeris ja häälitset. Ta uskus kreatsioonistlikku maailmakäsitlusele ning naeruvääristas ideed inimeste pärinemisest ahvidest. See on selge deklaratsioon, et poisi jaoks on piibellik loomislugu ainuõige ega aktsepteeri selle kõrval teisi arvamusi.

**Rekvisiidid.** Benjaminini põhiline rekvisiit oli kapsaks loetud piibel, mille lehtede vahelt paistsid värvilised märkmepaberid, ja mida tegelane aeg-ajalt hooga lahti lõi ja teistele nina alla surus või

innukalt tsiteeris. Fundamentalismi juures ongi oluline pühakirjast sõnasõnaliselt kinni pidada ning seetõttu pidi Benjaminil allikas pidevalt käepärast olema. Laval meisterdas ta hiiglaslikku puuristi, mille klassiruumi üles seadis. See oli kaval plaan Erika Rothi provotseerimiseks, et naine viimse piirini välja vihastada, et tema vastu siis koolidirektorile kaebama minna. See illustreerib Benjaminini pühendumust kasutada ükskõik milliseid meetodeid oma soovitud tulemuse saavutamiseks.

**Ema Inge.** Benjaminini ema Inge (Karin Tammaru) oli lahutatud naine, kes töötas öises vahetuses. Teismelise poisi kasvatamine ei olnud tema jaoks lihtne ning probleemide ilmnemisel kahtlustas ta kõigepealt narkootikume, arvates, et see võiks selgitada, miks tema poeg ei soovinud osa võtta ujumistundidest. Inge armastas väga oma poega ning soovis teda muu maailma kurjuse eest kaitsta. Emaarmastus pimestas Inge ning ta ei suutnud läbi näha Benjaminini manipuleerimist, sõprade ärakasutamist ega oma uskumuste ekstreemsuseks muutumist. Benjamin kui ainuke mees majas võis tunda (eriti seetõttu, et valis patriarhaalse võtme piibli mõtestamiseks), et tema ülesanne oli majapidamises juhtimine enda kätte võtta ning teadis väga hästi, et ema oli temast füüsiliselt ja vaimselt nõrgem.

**Lingvistilised ja paralingvistilised märgid.** Inge hääletoon oli kas murelik (Benjaminiga rääkides), vihane (õpetajaid sõimates) või etteheitev (mõlemad eelnevalt nimetatud). Kui ta rahulikult rääkis, oli ta pigem malbe, aga temast ei kadunud hetkekski väsinud ema tõredus. Inge esindas stereotüüpset ületöötanud üksikema, kes ei saa oma lapse kasvatamisega päriselt hakkama. Tema kõnest tuli selgelt välja tujude kõikumine ja närvilisus nii enda, poja kui maailma pärast.

**Kostüüm.** Tema riietus oli pigem vanamoodne, pastelsetes toonides. Inimene, kes ei keskendu väga moele ega oma välimusele, sest kogu rõhk läheb majapidamise ja töö peale. Inge polnud mahti, et iseenda eest hoolitseda, sest ta panustas kogu oma järele jäänud jõu poja kasvatamisele ja tema probleemide lahendamisele.

**Soeng.** Juukseid kandis ta kinniselt. Pidevalt toimetades ja töö-kodu vahet liikudes on kerge juuksed näo eest kinni panna ega kulutada päeva jooksul aega nende sättimisele. Selline praktiline vajadus. Naiseliku ilu üheks tunnuseks peetakse stereotüüpelt pikki lahtiseid juukseid, Inge aga vastandus sellele.

**Rekvisiidid.** Väljaspool kodu liikudes oli tal kaasas käekott, mille sees olevast veepudelist korra jõi, ja jalutuskepp. Kui kott ja kepp on pigem puhtpraktilised esemed, siis veepudeli kaasaskandmine viitas närvilisusele, sest Inge võttis lonksu just siis, kui pastoriga vestlemas oli ning end kirikus ebamugavalt tundis. Kodus toimetades olid tal käes pajakindad või mõni toidunõu, ees põll. Pidevalt rakkas, et hoida kodu korras ning toidu laual.

**Sant Georg.** Olnud valinud omale uue tee, jäi Benjamin oma vanadest sõpradest ilma. Üksinda mööda kooli hulkumist märkas Georg Hansen (Lauri Mäesepp), kes oli samuti erak. Georgil oli üks jalg lühem kui teine ning sellepärast oli ta peksukotiks kiusajatele. Georg, nähes teist „omasugust“, püüdis Benjaminiga sõprust algatada. Georg oli igas mõttes lavastuse suurim ohver ja kurb peegeldus meie ühiskonnast – Georg ei alustanud teistega võrdselt stardijoonelt, kuigi võistlus oli sama. Ta oli „puudega“, tagakiusatud, üksik, tema isa üritas teda kasvatada maskuliinseks. Ta oli kergesti mõjutatav, sest ta oli juba eos nii ebasoodsates tingimustes. Benjamin meisterliku manipulaatorina pidi kindlasti seda mõistma ning kasutas Georgi kui jüngrit, keda kasvatada, vormida ja sundida oma käske täitma.

**Lingvistilised ja paralingvistilised märgid.** Georg kõneles alguses alandlikult ja leebelt (Benjaminiga tutvudes). Alles siis, kui ta Benjaminiga lähedasemaks sai, hakkas ta ennast rohkem avama, ning tema intonatsioon läks julgemaks, kõnesse tuli juurde naeru ja tempokust (lollitamine palve lugemise ajal). Georg leidis Benjaminis endale sõbra, viimaks inimese, kellega koos midagi ette võtta või aega viita. Selle võlts turvatunde tõttu ei märganudki Georg, et Benjamin teda tegelikult ära kasutab.

**Kostüüm.** Ta kandis tavalisi 21. sajandi riideid nagu Benjamingi – teksad ja T-särk, ainult et tema toonid olid heledamad. Georg sulandus oma stiili poolest paremini teiste kooliõpilastega kokku kui Benjamin, kes üleni mustas pigem silma torkas kui märkamatuks jääb. Tema mittemidagiütlev stiil kõneleb ka tema tagasihoidlikkusest ja soovist massi sulanduda, et kiusajate ees võimalikult märkamatuks jääda.

**Soeng.** Ka temal oli tavaline poisipea. Taas märk soovist mitte kuidagi silma paista.

**Rekvisiidid.** Tal oli alati üle kere õlakott, milles hoidis tõenäoliselt kooliasju, ning ühes stseenis kandis mootorrattakiivrit, mille Roth talle andis, sest isaga mootorrattal kooli sõites ta kiivrit ei kandnud, kuna see ei näinud piisavalt mehelik või lahe välja. Tegelikult oli see Georgi isa

seisukoht ning näitab, et Georg pole eriline vastuhakkaja. Ei oma isale kui ka kiusajatele koolis. Ta pelgas algul kiivrit vastu võtta just isa poolt õpitud käitumismaneeride tõttu, kuid Rothi lahkus ja hoolivus tema suhtes pani Georgi leebuma ning tegi ta isegi rõõmsaks.

**Beib Lydia.** Lydia Weber (Birgit Landberg) oli Benjamini jaoks patu kehastus – nii ahvatlev, aga kohutavalt ohtlik ja vale. Benjamin oli oma teekonnal liiga alguses, et kui Lydia poisile külge püüdis lüüa, ei suutnud ta kindlameelseks jääda. Benjamini vihastas, et ei leidnud endas jõudu, et Lydiale ära öelda ning elas oma pettumuse iseendas tüdruku peal välja. Kuigi Lydia provotseeris Benjamini ning ajas talle külge, siis tema jaoks oli see kõigest mäng. Nähes Benjamini ravimas Georgi lühemat jalga, jõudis tüdruk mõttele, et poiste lähedane sõprusuhe tähendab, et nad on geid, mis taas Benjamini plahvatama pani. Lydiat nägi laval harva, kuid ta kandis olulisi killukesi loo mõistmise jaoks.

**Lingvistilised ja paralingvistilised märgid.** Lydiat kujutati kui beibet, kelle sõnavarast ei hiilanud erilisi tarkuseid (ujukad ehk uikarid). Ta oli üsna valju ja nõudliku tooniga, kuid vajadusel võis olla tõeline libekeel (Benjaminile külge lüües). Lydia kehastas ebasüüdsust, mida Benjamin laiendas ja üldistas kõikide tüdrukute iseloomustamiseks.

**Kostüüm.** Tüdruk kandis väga lühikesi pükse, madala kaelusega särki ja tenniseid, mis olid samuti pigem heledates toonides. Tema keha katsid ainsana tätoveeringud, mis omakorda kõneleb tabudest, sest tätoveeringutega seostatakse pahelisi inimesi. Lydias nägi poiss seda pattu, mille kadumise eest ta võitles, unustades, et Lydia ei esinda kõiki naissoost isikuid.

**Soeng.** Juuksed olid helepruunid ja ta kandis neid lahtiselt. Sellepärast erines ta ka teistest naistegelastest, kes mõlemad oma juukseid kinni kandsid. Lydia oli noorem ja avatuma seksuaalsusega, rõhudes just oma füüsilistele võludele.

**Rekvisiidid.** Teda nägi alati pleieri ja kõrvaklappidega, kuulamas klubimuusikat. See iseloomustab jälle tema noorust ja kaasaegsust, mis tugevalt vastandub Benjamini soovile pöörduda tagasi konservatiivsema maailma poole, kus poleks ruumi tänapäeva moodsatele leiutistele nagu bikiinid või võrdõiguslikkus.

**Direktor Willy Batzler.** Koolidirektor Willy Batzler (Tambet Seling) oli võtnud endale ülesandeks jõuda igas küsimuses lahenduseni. See pole pealtnäha halb omadus, kuid kahjuks



sattusid lahendused alati kahjustama naissugu. Seda nii küsimuses ujumisrõivaste kohta, kus langetas otsuse, et tüdrukud peavad bikiinide asemel kandma trikoosid, aga poiste jaoks ei muutunud midagi, kui ka evolutsiooniteooria ja kreatsioonismi õpetamise vahekorra, mil kaotajaks jäi naissoost õpetaja. Direktor Batzler oli silmakirjalik ja seksistlik, kuid mõne hea mõtte suutis ta siiski välja käia. Näiteks küsimuse interdistsiplinaarsusest, kus soovitas bioloogia-, keemia- ja maateaduse õpetajal Erika Rothil vestelda usundiloo õpetaja pastor Menrathiga. Idee oli positiivne, kuid tulles sellise mehe suust ning öelduna nii kangekaelsele teadususksele nagu seda oli Roth, jäi see kahjuks õhku rippuma.

**Lingvistilised ja paralingvistilised märgid.** Batzler püüdis jääda diplomaatiliseks, tema sõnakasutus oli akadeemiline ja professionaalne, muutes tema isiksuse väga külmaks ja kaugeks oma kollektiivist (õpetajatega probleemide lahendamine). Kuid selline üle mängitud diplomaatilisus kõneles just vastupidisest – tegelikult oli direktor oma kollektiivi haldamises ja tööülesannetega hakkama saamises äärmiselt saamatu, püüdes siis tähtsa hääletooniga seda kompenseerida. Tema toon muutus, kui ta rääkis naissoost õpetajaga, kuid õige pisut, muutes tema haleda ürituse Erika Rothile kompliment teha, veel haledamaks. Luhta läinud katse Rothile külge lüüa annab märku direktori olematust armuelust, mis omakorda annab vihje, miks ta tööjuures naistele pidevalt kätte tahab maksta.

**Kostüüm.** Batzler kandis ametile sobivat tööriietust (triiksärk, viigipüksid). Ikka selle nimel, et hoida üleval muljet austuse väärilisest direktorist. Kui ta väliselt paistab enesekindel ja pädev, siis ehk usuvad seda ka tema kollektiiv ja õpilased.

**Soeng.** Tema hall pika sabaga parukas oli seotud kuklale patsi, tema pärisjuuksed olid lühikesed ja tumepruunid. Just see üle mängimise faktor tuleb eriti naeruväärsel kujul välja direktori juuste küsimuses, sest järelikult tundis ta ennast isegi oma juuste suhtes nii ebakindlalt, et vajab parukat oma autoriteedi tõestamiseks.

**Rekvisiidid.** Kuna koolidirektor astus lavale vaid tülide lahendamiseks, olid tal käes kaaned, mille vahele tähtsa näoga märkmeid tegi, nagu analüüsiks ta tema ette toodud probleeme, et leida parim lahendus. Sellist mõttekäiku muidugi direktori peas ei toimunud, sest tal polnud selleks piisavaid oskuseid. Tegelikult sodis ta niisama paberile kuusepuid.

**Bioloogia-, keemia-, maateaduse- ja usaldusõpetaja Erika Roth.** Erika Roth (Ireen Kennik) paistis esialgu kogu kambast kõige pädevama pedagoogina. Ta oli mõistev, huviõpilastest ning oli valmis probleemsete lastega tegelema. Kahjuks langes ka tema Benjamin manipulatsiooni ohvriks. Roth lasi ennast Benjamin plaanidesse liiga sisse mässida ning lõpetas ise kaotajana. Imetlusväärne muidugi, et hetkel, mil kõik teised olid loobunud, võitles tema vapralt edasi. Roth ja Benjamin esindasid lavastuses kahe äärmuse otsi – Benjamin kui fundamentalistlik kristlane ja Roth kui teaduse ülimuslikkuse esindaja. Ta oli väga tark ja eneseteadlik naine, kes pidi hakkama saama kollektiivis, mis oli oma elufilosoofiaga ajast maha jäänud. Paratamatult sai tal ühel hetkel villand.

**Lingvistilised ja paralingvistilised märgid.** Roth kõneles enesekindlalt, ta väljendas oma seisukohti selgel toonil (teaduse ülistamine). Vastupidiselt Ingele ei olnud Roth mingi stereotüüpne naine, kes eluga hakkama ei saa, vaid oma tõdedele kindlaks jääv ja nende eest seisev. Samas kodus poiss-sõbra Markus Dörflingeri (Priit Loog) juures oli kuulda siiski mingit pehmuse nooti, mis tõestab, et karmi välispinna all oli Rothil siiski pehme süda. See pehme süda võib olla ka põhjus, miks ta nii tõsiselt laste aitamisesse suhtus. Kui ta vihastas, siis tõusis ka tema hää ja ta ei kartnud näidata oma emotsioone (direktori seksistlikud kommentaarid), võideldes ühiskonna normidega, et naise emotsioonid on midagi, mida tuleb karta. Selline kaasaegse positsiooniga naistegelane ülistamas teadust on hea paralleel lavastaja Õunapuu seisukohtadega, sest siin saavadki kokku teadus ja kaasaeg. Ka Roth tsiteeris piiblit, et Benjaminile vastu hakata, temagi toetus nii Vanale kui Uuele Testamendile nagu Benjamin.

**Kostüüm.** Ta kandis sarnaselt koolidirektorile kontorirõivastust – tumesinine kostüüm. See iseloomustab tema professionaalsust ja praktilisust, aga tõi ta ka koolidirektoriga võrdsele tasandile. Koolidirektor oli küll ametilt Rothist kõrgemal, kuid juba füüsiline väljanägemine tõi nad üksteisele lähemale, ohustades kindlasti ka direktori enesekindlust.

**Soeng.** Tema punakad juuksed olid punutud kelmikasse ülepea patsi. Keerulise patsi punumine võtab aega ja tähendab huvi oma välimuse suhtes. Seda võiks põhjendada sellega, et tema elukaaslane Dörflinger töötas samas koolis, kuid Roth ei olnud selline naine. Teda ei huvitanud ühegi mehe arvamus tema välimusest, nii et usun, et silmapaistev soeng oli naise sisemine eneseväljendus tema ebatraditsioonilisusest.

**Rekvisiidid.** Erika Rothi rekvisiitideks olid kodus tahvelarvuti, millest piiblit luges. Piibli lugemisega üritas ta aidata Benjamini ning „rännata teda tema enda relvaga“. Ta oleks võinud piiblit lugeda ka näiteks koolis vahetundide ajal, aga ta tegi seda just kodus ja oma vabast ajast, mis näitab erilist pühendumisastet ja ehk ka soovi hoida oma tegemisi saladuses, et Benjamin tabaksid tema teadmised ootamatult. Asjaolu, et naine luges piiblit tahvelarvutist, mitte raamatust nagu Benjamin, viitab tema kaasaegsusele, religiooni 21. sajandisse jõudmisele ning vastandab teda Benjaminile. Veel käis ta kodus ringi lapi ja spreipudeliga, et koristada. See ei ole aga üldse sarnane koristamine Ingega, sest Roth tegi seda pigem nii muuseas ja hea meelega, Ingel aga ei jäänud muud üle. Koduse koristusega võttis ta ohjad enda kätte ning vastutas ise oma kodu eest, mitte ei lootnud oma nõrga eneseusuga elukaaslasele.

**Kehalise kasvatuse ja ajalooõpetaja Markus Dörflinger.** Kui Erika Roth oli silmapaistev pedagoog, siis sama ei saa öelda tema elukaaslase Markus Dörflingeri (Priit Loog) kohta. Kiuslik ajaloo- ja kehalise kasvatuse õpetaja laskus probleeme tekitava Benjaminiga samale tasemele, pannes talle kahtesid ning jagades vastikuid kommentaare, mõtlemata, miks õpilane tegelikult sedasi käitub. Kui Roth hakkas piiblit lugema, et Benjaminist selgust saada, nimetas Dörflinger teda „Jeesuse hulluks“ ning pakkis nuuksudes oma asju, sest talle ei pööratud piisavalt tähelepanu. Dörflinger oli kitsa silmaringiga paksuks läinud mees, kes arvas, et oma võimu ja jõu demonsterimine võidab talle õpilaste austuse. Tema meetodid olid iganenud ning kõvamehe kaitsekilbid tulid kodus muidugi maha.

**Lingvistilised ja paralingvistilised märgid.** Dörflinger käis kooli peal ringi rind punnis ning sellist suhtumist oli tunda ka tema kõnes (Benjamini uskumuste mitteastamine). Ta rääkis madala häälega, aga kui ta oli kärsitu, siis kandus närvilisus edasi ka tema tooni (Benjaminiga vaidlemine). Tema ja koolidirektor olid kindlasti orienteeritud just välisele võimekusele, et end kehtestada pigem muljega endast kui pärselt iseendaga. Hoopis teine pool mehest avaldus koduseinte vahel, mil ta näitas end pehmemast küljest ja nii muutus ka tema kõnetämbel ja intonatsioon kodus alandlikumaks, paljastades ka tema tõelise hella südame (Rothilt tähelepanu nõudmine). Samas ei saa siin võrrelda Rothi ja Dörflingeri kaitsekilpe, sest naine oli ikkagi tema ise nii kodus kui koolis, Dörflinger aga mängis kedagi teist.

**Kostüüm.** Dörflinger kandis koolis kas trenniriideid (hallid dressid), sest oli ikkagi kehalise kasvatuse õpetaja, või kui andis ajalootundi, siis teksasid ja tumesinist kampsunit ehk midagi

natukene professionaalsemat, kuid mitte sellisel tasemel nagu tema elukaaslane Roth või koolidirektor. Tema vabam riietus näitab ka ehk austuse puudumist kooli kui töökeskkonda, mis võis peamiselt tuleneda tema kehalise kasvatuses õpetaja ametist, mis on küll koolisituatsioon, kuid väga erinev keskkond kui pinkides istumine. Lisaks kandis ta trenniriietega kaelas ka vilet, mida ta küll ei puhunud, aga on ka viide tema ametile.

**Soeng.** Juuksed olid lühikeses poisisoengus, praktiline ja turvaline. Ees tumeda raamiga prillid.

**Rekvisiidid.** Elektrilise hambaharjaga vehkis ta Rothi nina all, et tema tähelepanu saada. See jäi talle juhuslikult kätte, kui oma asju pakkis, sest ta oli pettunud, et Roth viidab rohkem aega piibli kui tema seltsis. Hambahari on kas esimene või viimane asi, mille inimesed tavaliselt pakivad, aga alati üks kõige tähtsamatest, nii et igal juhul näitas see Dörflingeri plaani minna kodust ära vähemalt üheks ööks.

**Pastor ja usundilooõpetaja Dieter Menrath.** Pastor ja usundiloo õpetaja Dieter Menrath (Meelis Rämmeld) oleks võinud olla kainestav Benjaminile ning lepitav jõud koolipersonalile. Kahjuks ei teinud pastor kumbagi, pigem jäi ta imetlema Benjamini kirge ning õhutas teda oma kiindumust ka teistega jagama. Võib-olla meenutas Benjamin talle liiati teda ennast – noor ja valmis parema maailma nimel võitlema. Pastor oli aga jäänud vanaks ning kaotanud oma leegi, kasutas oma aega kirikut külastavatele naistele külge löömiseks. Ta oleks saanud avada Benjaminile pühakirja erinevaid tahke, õpetanud teda lugusid pigem tõlgendama kui tsiteerima ning selgitanud talle kristlust teiste religioonide kontekstis. Selle asemel pistis ta hoopis Benjaminile pihku voldiku, mis õhutas üles antisemitismile.

**Lingvistilised ja paralingvistilised märgid.** Pastor Menrath kõneles madalal häälel ja aeglaselt. Tema kõnestiilist õhkus tüdimust, aga seda võiks nimetada ka vagaduseks (kirikus toimetamine). Ta töötas vaimulikuna ning oli seda tõenäoliselt teinud terve oma elu, teatud rahu ja tasakaalus paratamatult käivad selle ametiga käsikäes (Benjamini provokatsioonide ajal vaos püsimine). Kui ta vihastas, ei unustanud ta end ega lasknud kibedatel sõnadel suust lipsata, vaid väljendas oma emotsioone pigem kehakeeles (napsas järsult Benjaminil kapuutsi peast, mitte ei sõimanud teda). Juba see, et ta vihastas, näitab, et tegelikult on selle vagaduse all olemas inimene, kes tunneb samu emotsioone nagu teisedki, kuid ta suutis siiski säilitada kombed pühakojas.

**Kostüüm.** Pastor kandis ametiriietust. Enamus stseenides viibis ta kirikus, seega tööpostil. Kooli tulles ei olnud ta riideid vahetanud, mis tõestab tema pühendumust, aga samamoodi ka oma usu üle uhkuse tundmist ja selle välist demonstreerimist. Ametiriietus eristab teda tavakodanikest, nagu eristus ka Benjamin ehk mõlemad usutegelased on loogilisel kombel teistest eraldiseisvad, mis võiks rõhutada ka nende sobimatust ühiskonda.

**Soeng.** Tema hallid juuksed turritasid igas suunas. Ta ei proovinud neid siluda ega kasutanud peakatet nende varjamiseks. Ta oli juba vanem meesterahvas, kes oli kogu oma elu pühendanud jumalale, tal polnud peret ega armsamat, kelle jaoks peaks pingutama oma välimusega. Sellepärast ta kiinduski niiväga Benjamini ja oli vaimustuses tema pühendumusest usuelule.

**Rekvisiidid.** Ta kandis taskus puldikest, millega kirikus muusikat mängima pani. Mugav ja moodne lahendus, kirikus ei olnud orelimängijat, süsteem oli asendatud elektroonikaga. Hea näide, kuidas religioon ajaga kaasas üritab käia. Ühes stseenis kandis käes krutsifiksi, mida ta parasjagu puhastas. Kuna ta tegi seda ise, mitte ei määranud puhastustoimetusteks vastavat spetsialisti, on see märk kiriku rahapuudusest, mis on praegu täiesti olemasolev mure.

Prokseemilised märgid. Nagu üleval pool mainitud, toimus kogu tegevus suuremas osas lava keskel oleva laua ja valguskiire sees. See tähendab, et tegelased viibisid kogu lavastuse jooksul üksteisele paratamatult väga lähedal. Kehade omavahelisi suhteid on raske võrrelda, sest lugu oli üles ehitatud stseenide kaupa ning naturaalne liikumine stseenist stseeni puudus. Kehade omavahelise keemia määras see, kes parasjagu stseenis viibisid. Kui toimusid nõupidamised koolidirektori kabinetis, oli ka laval korraga kõige rohkem tegelasi. Koolidirektor seisis erinevate osapoolte keskel. Ühel pool temast oli Benjamin oma emaga ning teisel pool Erika Roth ja Markus Dörflinger. See kujutab kooli ja kodu vastuseisu, aga seisukohtade poolest sellest järeldusi teha ei saa, sest Erika Roth ja Markus Dörflinger ei nõustunud omavahel ja ema Inge oli kord pedagoogide vastane, siis nende poolt.

Lavastuse võtab kokku Erika Roth oma dawkinslike seisukohtadega, et miks religiooni ei või kritiseerida ning „Isegi, kui jumal on olemas, tuleb tema vastu võidelda“ (näidendis on repliik olemas, näitleja unustas seda teisel vaatamisel öelda). Selline hoiak võib leida laiema tunnustuse vaatajate seas, sest kindlustab neile seda, millesse nad ise arvavad, et usuvad, ning loob pinnase teistsuguse mittesallimiseks. Benjamin tahtis praktiseerida oma usku, tõsi, ekstreemsuse piiril,

kuid ükski pedagoog, sõber ega pereliige ei aidanud tal leida realistlikumat teed. Benjamin nägi ennast Jeesusena. Ta nimetas Georgi oma jüngriks ning üritas isegi korda saata imetegusid. Kuid enim annab sellele kinnitust tema suhe oma isaga. Benjamini isa mainiti lavastuses mõnel üksikul korral, kuid sellegipoolest võis anda see algpõhjuse Benjaminile, et kristluse poole pöörduda. Tüüpiline on kujutada kristlikku jumalat mehena; jumal on isafiguur, ta on seda olnud läbi sajandite ja jätkab ka tänapäeval. Benjamin, kasvades isata, leiab lohutust ühes maailma suurimas isakujus, ja teadus sellist lohutust talle ei pakkunud.

Kavalehel olevas intervjuus selgitab näidendi autor Marius von Mayenburg näidendi kirjutamise eesmärgi. „Enamikes Euroopa riikides usub valge enamus, et kristlikud väärtused on ühiskonna moraalseks aluseks“ ning see loob ohtliku olukorra, sest „ignoreeritakse tõsiasi, et „kristlikeks väärtusteks“ võib olla kõik, mida Piiblist soovitakse välja lugeda“. Mayenburg ei taha religiooni maha teha, pigem analüüsida Euroopa traditsioone ning vasturääkivusi meie põhimõtetes. (Kava) Lavastus saab selle ülesandega hakkama, kuid tekitab sealjuures palju teisi probleeme ning küsimusi väärtushinnangutes. Tervikpilt mõjub teaduse ülistuslauluna ning jätab vähe ruumi alternatiivsetele maailmakäsitlustele, mis 21. sajandi pluralistlikus lääneühiskonnas nii hädavajalikud oleksid.

## **2.4. Kriitika**

Vaatlen lähemalt kolme arvustust lavastusest „Märter“. Valisin just need artiklid, sest nende puhul on tegemist kriitikaga, muu meediakajastus lavastusest oli Endla teatri enda poolt või olid lavastust, näitlejaid vms tutvustava suunitlusega. Oluline oli valida just kriitikaartiklid, sest see annab teatud erapooletuse teatri enda suhtes kui reklaamile orienteeritud informatsioon. Arvustuste autorid on erineva taustaga – Ille Rohtlaan on Pärnu Koidula gümnaasiumi õppealajuhataja, Madli Pesti on teatrikriitik ja -teadlane ning Margus Mikomägi on ajakirjanik ja näitleja, kuid kirjutab ka teatrikriitikat. Eesmärk on analüüsida, kas kriitika lavastusest kajastab fundamentalismi ja/või millisel teemadel kriitika rääkida tahab.

Ille Rohtlaane (2018) arvustus ilmus Pärnu Postimehes pealkirjaga „Kriitik Endla uuslavastusest: „Viiksin koolinoored seda vaatama!““. Rohtlaan teeb põgusa ülevaate tegelaste põhilistest

tunnustest, keskendudes rohkem peategelase Benjamini vaatepunktile. Artiklis esitatud lavastuse põhiideed on autor võtnud kavalehelt (kristlikud väärtused, sallimine/sallimatus, misogüünia, usu kuulumine avalikku- või privaatsfääri jne). Rohtlaan ei paku siin vaatajale mõttekäike, mis võiks avada uusi tähendustasandeid. (2018)

Ta toob artiklis fundamentalismi ja religiooni praktiliselt samale pulgale. Religioon nähtusena ei tähenda äärmuslikkust, küll aga võib kergekäelise tõlgendamise ja puudulike teadmistega lihtsasti sellise järelduseni jõuda. Kristluse kui ühte religiooni teiste seas ei erista Rohtlaan äärmuslikkusest. Rohtlaan küll mainib „religioossete tähendusväljade sügavust“ ja „laiemat, tähenduslikumat selgitustööd“, kuid tema arvustuses jääb iroonilisel kombel sellest vajaka, sest ta teeb järelduse, et ainujumalasse uskumine võrdub julmusega, millest tekib hukkamõist ja häving (2018).

Rohtlaan hindab lavastuse „maitsekaks tervikuks“ (2018), kiidab tempot, kujundust ja tegelaste esteetikat, on rahul lavastajatööga. Arvustus on kirjutatud õpetajaliku murelikkusega, samal ajal positiivse alatooniga, millest võib järeldada, et autor sai lavastusest siiski meeldiva kogemuse. Kirjutatud on õpetaja perspektiivist justkui õpilasele, kutsutud üles küll religiooni mitte nii pealiskaudselt mõtestama, kuid eksides ise selle sama vastu.

Madli Pesti arvustus ilmus Postimehes pealkirjaga „...visaku esimene kivi“. Pesti ei lahka sügavalt kõiki tegelasi, vaid esitab kõige olulisemate kohta lühidalt kirjeldused. Pigem keskendub ta lavastuse kontseptsioonile, esteetikale. Lisaks vaatleb täpsemalt lavakujunduse sümbolistikat ja tähendusvälja, leides potentsiaalseid sõnumeid teistes kategooriates kui Rohtlaan ja kavaleht: „valgus vs. pimedus, sekulaarne vs. sakraalne, teaduslik vs. pseudoteaduslik“ (2018). Ta mainib ka usufanatismi, kuid laiemat avamist need mõisted ei saa. Pesti keskendub siiski peamiselt lavastuse kunstilisele poolele, mitte niiväga ühiskondlikule plaanile. (samas)

Pesti artiklist kumab läbi kirjelduslikkus, mitte aga hinnangute andmine, sellegipoolest jätab mulje positiivsest arvamusest. Võib tunnetada rohkem professionaalsust ja end teemas mugavamalt tundmist kui Rohtlaane puhul. Religioossed mõisted erilist lahkamist ei saa, fundamentalismi mõistet ei maini arvustuses kordagi.

Margus Mikomäe (2018) arvustus ilmus Maalehes pealkirjaga „TEATRIELAMUS | Milline on hetk, kus pendel peatub“. Mikomäe arvustus on pisut kaootilisem kui eelmiseks kaks, sõeludes

vabalt erinevate teemade vahel ning rääkidest pigem isiklikust vaatepunktist kui kultuurikontekstilisest. „Mu meelest on Ervin Õunapuu lavastajatugevus selles, et ta ei aja segi elutõde ja kunstitõdesid“ (Mikomägi 2018), tundub, et ka autor ise on võtnud sarnase positsiooni arvustuse kirjutamiseks, sest kuigi mainib usumanipulaatoritest kurjategijaid, kristlikku moraali, „Piiblit ja selle dogmasid“ (samas), siis need jäävad kõigest mõiste tasandile ega suhestu välismaailmaga.

Autor kirjeldab seika lavastajaga, mil merekaldal ususekti loomisest vestlesid, ning ei häbene esitleda oma sidet temaga (samas), mis asetab ta mõnes mõttes kallutatud positsiooni. Lugeja ei tea, kas arvustus on positiivne sellepärast, et kirjutajale see tõesti meeldis, või sellepärast, et lavastaja on kirjutaja sõber.

Ta kirjeldab lavakujundust ning lähemalt vaatleb peategelast Benjamini, teised tegelased jäävad sootuks mainimata. Ka tema toetub sarnaselt Rohtlaanele pisut enam kavale kui Pesti, tsiteerides seda mitmes kohas. Huvitaval kombel on Mikomägi pigem peategelase poolt, samal ajal kui teised arvustajad paistsid nägevat teda negatiivse tegelasena. Näiteks kirjutas ta: „Poissi ümbritsevad inimesed on väga sellest maailmast ja üsna särata tüübid. Pean tihti noogutama, et jah, just nii, noormees“, kuid tões siiski ka, et „poiss on paras manipulaator“. (Mikomägi 2018)

Artikli lõpetavad ideed, mis Mikomäel jäävad laiemalt selgitamata, näiteks Darwini ja Lutheri arusaamade pörkumine, bioloogiaõpetaja lõpumonoloog (mis oli küsimusi tõstatav ja tekitas publikus reaktsiooni) ja viimaks ka, mida mõtleb autor täpsemalt sõna „ohulavastus“ all. (samas) Sellest hoolimata kumab ka Mikomäe arvustusest pigem positiivne hoiak lavastuse suhtes.

Kriitika kohta kokkuvõttes võib öelda, et autorid ei ole fundamentalismi laiemas ühiskondlikus plaanis analüüsinud, vaid jätnud ta pigem teatrilavale. Tuuakse välja erinevaid religiooni puudutavaid mõisteid, kuid nende taust jääb avamata või muutub isegi autorite enda tekstis vastuoluliseks. Sellest võib järeldada, et kriitika tegeleb eelkõige kunstilise elamuse kirjeldamise ja mõtestamisega, aga seda elamust ei asetata sotsiaalsesse sfääri. See jätab mulje, nagu toimetaks kunst sõltumatult ühiskondlikest protsessidest, aga tegelikult see tõele ei vasta. Ma võin ju teha etteheiteid teatritele, et nad on oluliste teemade kajastamisega hiljaks jäänud, aga samamoodi võiks heita pilgu kriitikutele ning küsida nende ülesannete kohta publiku ees. Kriitik võiks pakkuda publikule infot, mis aitaks kunstiteost laiemas plaanis mõtestada ja analüüsida,



pakkuda seoseid, mida publik ise ei pruugi märgata, ning kutsuda üles arutelule ja kaasa mõtlemisele. Nende kolme arvustuse puhul kriitika seda ei teinud.

Peatükk andis sissevaate maailma tuleviku pärast mures oleva Ervin Õunapuu veendumustesse ning otsis paralleele tema isiklike seisukohtade ja lavastuse vahel. Selgusid põhjused, miks Mayenburg „Märtri“ üldse kirjutas – inimesed suhtuvad kriitiliselt kõike võõrasse, kuid iseenda silmas palki ei näe. Etenduse analüüsi käigus selgus lavastuse kontseptsioon ja idee, tegelased ja nende suhted üksteisega. Analüüs andis võimaluse tungida kristliku äärmuslase mõtetesse ja põhjustesse, miks selline tee valiti, ning kuidas mõjutavad tema valikud teda ümbritsevaid inimesi. Kriitika tegeles eelkõige kunstiliste küsimustega, religioossed teemad ja fundamentalism põhjalikku avamist ei saanud.

### 3. ARUTELU

Otsustasin kaasata oma töösse ka arutelu peatüki, et pikemalt avada uurimisküsimuste vastuseid ning anda veel omapoolset kommentaari käsitletud teemadele. Minu töö kajastab keerulist valdkonda, mis tekitab nii mikro- kui makrotasandil konflikte ja on teinud seda tuhandeid aastaid. Valdkond, millest igalühel on arvamus, kuid vähe põhjendatud argumente. Siin vastan ka püstitatud uurimisküsimustele.

Religioon on maailma mõtestamise viis, mida kasutavad miljardid inimesed üle maailma. Ka eestlased, võib-olla lihtsalt natuke teistsuguses vormis, natuke rohkem enda sisse kui välismaailma. Fundamentalistid on religioosed inimesed, nagu oleme religioossed ka meie oma enda isiklikel ja omapärastel viisidel. Me ei saa maha vaikida inimgruppe, sest nende seisukohad ei ühti meie omadega või seetõttu, et nende levitatav sõnum tekitab meis hirmu. Fundamentalismi võib vaadata kui hirmu modernsuse vastu või siis just kui imetlusväärset pühendumist ja iseenda minas enesekindluse säilitamist, julgust seista enda ja oma väärtushinnangute eest. Ja paljudes maailma kohtades just nii seda mõistetaksegi. „Märter“ üritab vaatajat hoiatada ja ähvardada, kuid ma ei välistaks siiski lavastuse potentsiaalset positiivset jõudu debati algatamiseks.

Eesti kontekstis võib nimetada mõned üksikud teatriinimesed, kes on kas avalikult kirikuga seotud (Peterson, Tooming) või tegelevad religioossete teemadega (Kivirähk, Kolk). Lavalaudadel kajastub religioon pigem üksikute fragmentidena lavastustes, kus religioossete küsimused ei ole peateema („Kuritöö ja karistus“, „Kolmekrossiooper“). Kuigi Jaan Leppiku näitel on teatril kui institutsioonil palju sarnasusi kiriku ülesehitusega, otsitakse teatris puuduolevat sakraalsust siiski pigem ida poolt. Kristliku kiriku ja teatri suhted on olnud eelmisel sajanditel leiged, mõlemad pooled üksteist süüdistanud (saatanlikkus vs. sõnakesksus).

Sellegipoolest on teater suurepärane platvorm ühiskonna hoiakute kujundamisel. Kultuuriinimesed olid ju need, kes vormisid Eesti tänapäevase arusaama religioonist, teater võiks nüüd võtta teatepulga, kuid edastada ideid kaasaegsetele arusaamadele toetudes ning suunata inimesi parema maailma poole. Muidugi on see iga vaataja enda otsustada, kas ja mil määral ideid omaks võetakse ning kuidas suhtuda laiemalt välistesse mõjudesse enda seisukohtade kujundamisel, kuid me ei ela sellegipoolest kinnises ühiskonnas ning ideede levitamise ja kõlapinna tekitamise eesmärgil iseeneses võiks arvestada teatri kui meediumiga inimesteni jõudmisel. Publik tahab meelelahutust ja peale pikka tööpäeva on väsitav süveneda suurtesse eksistentsiaalsetesse küsimustesse, kuid meelelahutus võib olla rohkem kui tordiga näkku ja jalaga makku. Meelelahutus võib tähendada ka intrigeerivaid teemapüstitusi ja värsket pilku kujunenud arusaamadele, mis ärgitaksid vaataja ajusoppe, mis igapäevases elus ehk nii palju aktiivsust ei saa. Selles mõttes on „Märter“ oma ülesandega hakkama saanud, pakkudes justnimelt läbi huumori ja isegi absurdi publikule võimalust näha inimese pähe, keda Eestis on keeruline märgata. „Märtris“ on muidugi domineeriv ühekülgne hoiak teaduse poole, samal ajal naeruvääristades religiooni, kuid üks lavastus ei peagi lahendama kõiki probleeme. Oluline on otsa lahti tegemine ja publiku reaktsioonist (mõlemal etendusel tõusis publik etenduse lõppedes püsti aplodeerima) võib järeldada huvi selliste teemadega tegelemiseks ka teatris.

Järgnevalt vastan töös püstitatud kolmele uurimisküsimusele:

**Kuivõrd „Märter“ peegeldab Eesti religioonimaastikku?** „Märter“ ei peegelda absoluutselt Eesti religioonimaastikku. Eestis on fundamentalism marginaalne nähtus ning selle mõistega saab pigem nimetada usugruppe, kes kristlike põhiväärtustega kooskõlas ei toimetata. Lavastusest jääb mulje, et kristlaseks või fundamentalistiks olemine tähendab teiste inimeste endale allutamist, mahategemist ja vägivallatsemist. Tegelikult ei ole sellised võtted fundamentalismile omased. Ei ole võimalik esitada statistikat rahumeelsetest ja vägivaldsetest kristlastest, kuid enda kristlaseks nimetamine on inimeste jaoks erineva tähendusega. Inimene võib pidada ennast kristlaseks, sest ta elab kristliku taustsüsteemiga kultuuriruumis, kuid võib olla mitte kunagi kirikusse astunud. Sellepärast ei saa teha üldistusi, milline on siis kristlane või kristlik fundamentalist, nagu üritab seda teha lavastus „Märter“, kujutades keerulises positsioonis vaevlevat noort inimest ja tema otsust religioonist vastuseid otsida kui midagi rumalat ja halvale teele juhatavat.

### **Kas kriitika kajastab fundamentalismi ja millistest teemadest kriitika rääkida tahab?**

Kriitika mainib pealiskaudselt fundamentalismi mõistet, kuid ei ava seda, ei anna sellele põhjendusi ega taustainfot. Religioon kui lavastuse peamine idee saab kriitikas mittemidagiütleva õhkamise, pigem keskendutakse just religiooni negatiivsetele omadustele, loomata laiemat pilti religioossetest inimestest või põhjustest, miks inimene valib just fundamentalistliku tee. Kriitika eesmärk siin on pakkuda kommentaari lavastusest, tuua esile meeldejäävaimad näitlejad-tegelased ning anda ülevaade kunstilistest valikutest.

Täiesti mõistetavalt ei saa eeldada teatrikriitikutelt, et nad omaksid põhjalikke teadmisi kõikidest teemadest, mida teatrilavadel näidatakse, ja et nad seda ka asjalikult pärast kriitikas kajastaksid. See on iga kriitiku enda identifitseerimise küsimus, millise ülesande ta vahendajana omale võtab, eriti nii segase ja laialivalguva teema puhul nagu religioon ja fundamentalism. Võib-olla teatrikriitika publiku koolitajana ei omagi nii olulist rolli. Lavastus võiks potentsiaalselt ise olla piisavalt kaasahaarav ja vaatajas küsimusi tekitav, et käima läheks arutelu ning inimestel tekiks huvi. Kui aga religioonist Eesti teatris üldse ei räägita, siis arutelu tekkimiseks erilist võimalust pole. Võib tuua vastuargumente, et kuna Eestit peetakse usuleigeks, siis kedagi need teemad ei huvita. See justkui annab õigustuse isoleerida ennast muus maailmas toimuvast. Kunst on ju rahvusvaheline, samamoodi ka religioon.

**Milliseid märgisüsteeme kasutab lavastaja oma sõnumi edasiandmiseks?** Lavastaja Ervin Õunapuu isiklikest religioonivastastest seisukohtadest lähtudes on tema peamine sõnum ikkagi kristluse kui usuhulluse tõestamine. Lavastus üritab näidata, et usutõdedega kooskõlas elamine tähendab võõrandumist „normaalsetest“ ja teadusliku inimestest. Läbiv on idee, et religioon ja teadus on vastandlikud nähtused ning inimeses saab eksisteerida vaid üks. Religioon jõuab paratamatult vägivallani ning igaüks, kes selle tee on valinud, on manipulaator ja kindlasti paha peal väljas. „Märtris“ ei kujutata ühtegi religiooni positiivset omadust, sest kristlikust fundamentalismist kannatavad nii peategelane ise kui kõik teda ümbritsevad inimesed. Erika Fischer-Lichte märgisüsteemide tabelist valitud kategooriad õigustasid ennast, sest nende abil oli võimalik analüüsida ja otsida märke, mida lavastaja kasutas oma sõnumi edastamiseks. Ruumikontseptsioon (*black box*) ja lavakujundus (tinglikkus) viitasid minimalismile ja intiimsusele, mida publik tunneb tegelastega ja nende probleemidega. Valgus, muusika ja helid olid nii praktilise vajadusega tehniliste küsimuste lahendamiseks (stseeni tulemine), kui tegelaste

eriliseks esiletoomiseks (Lydia vs. pastor). Näitlejaga seotud märke analüüsides koorusid välja stereotüübid, mida toetasid lingvistilised ja paralingvistilised märgid (närviline üksikema), aga ka kaasaegsemad lahendused (ebakindel mees vs. tugev naine). Kostüümid aitasid tegelase sotsiaalset staatust määrata (ametiriietus vs. dressid). Nüansse võis leida soengutes (kinnised vs. lahtised juuksed), aga ka rekvisiidid olid kõnekad tegelaste kavatsuste ja positsioonide määramisel (elektrooniline vs. paberkandjal piibel).

## KOKKUVÕTE

Töö täitis oma eesmärgid ning leidis vastused esitatud uurimisküsimustele. Eesmärk oli kaardistada religiooni positsiooni ja fundamentalismi Eestis, analüüsida, kuidas tegeleb teater ühiskondlikult aktuaalsete teemadega ja milline on selle retseptisioon kriitikas. Religiooni positsioon Eestis on täiesti nähtav – umbes ¼ eestlastest nimetab ennast mõne konkreetse usulise liikumise järgijaks. Lisaks usub 54% maailmas eksisteerivasse jõudu või vaimsusesse. Statistiliselt võib Eesti inimesed põhimõtteliselt pooleks jagada, millest pool on religiooni poole kaldu ja pool mitte. Fundamentalismil on Eestis avaldumisvormid olemas maausuliste ja Jehoovatunnistajate näol, kuid suuremat grupeeringut siin ei eksisteeri. Seda on kinnitanud ka KAPO, et Eestis pole religioossed liikumised suuremat kära ja murekohti tekitanud.

Töö tõestas, et suur osa eestlaste usulisest identiteedist on põimunud rahvusmüüdiga ärkamisajast, mil haritlased konstrueerisid romantilise pildi eestlaste ajaloost. Seda romantilist pilti kantakse siiani endaga kaasas ning õpitud arusaamasid kahtluse alla ei seata. Tööst selgus, et inimese sisemine määratlus ja ühiskonna kohta levinud arusaamad ei ole tingimata kooskõlas, sest statistika lükkab ümber usuleiguse müüdid Eesti kohta. Kompromissina võib tuua välja, et eestlastel on tendents nihkuda pigem individuaalse religioossuse ja vaimsete uskumuste poole ning hoida eemale institutsionaalsetest religioonist.

Eesti teater ei tegele religiooniga praktiliselt üldse, mõned üksikud lavastused puudutavad kaudselt religiooni, kuid laiemalt see teema teatritegijate jaoks oluline ei ole. „Märtri“ retseptisioon kriitikas oli religioossetesse teemadesse pealiskaudselt suhtuv ning keskendus pigem kunstilise elamuse kirjeldamisele kui ühiskondlike probleemide lahkamisele.

Etenduse analüüsi jaoks kasutatud Erika Fischer-Lichte märgisüsteemide tabel ja semiootiline analüüs andisid selge struktuuri analüüsile ning lavastuse ülesehitust ja kujundust vaadates ei oleks fenomenoloogiline analüüs midagi olulist lisanud.

„Märter“ ei esinda küll Eesti religioossete kogukondade tegelikkust, kuid juhib tähelepanu fundamentalismi problemaatilisusele. „Märter“ on sellegipoolest oluline samm Eesti teatrimaastikul, sest suurte religioossete küsimustega siin teatris eriti ei tegeleta. Igasugune teater, mis loob võimaluse kaasa mõtlemiseks ja debati tekkimiseks on tervitatav. Aktivism ei ole Eesti teatris erilist positsiooni saavutanud, aga ma ei näe põhjust, miks ta seda teha ei võiks. Keerulistest teemadest rääkimine on keeruline nii teatritegijatele kui -publikule, aga statistika näitab, et inimesed on huvitatud eksistentsiaalsetest küsimustest ning usuvad maailmast rohkemat kui see, mis palja silmaga näha. See iseeneses võiks olla teatritegijatele tõestuseks, et religioonist võiks teatris rohkem rääkida.

Minu bakalaureusetööl on potentsiaalselt võimalusi edasisteks arenguteks, sest nagu öeldud, teemat ei ole Eestis eriti uuritud. Usun, et töö loob hea pinnase, kust tulevikus edasi liikuda, pakkudes ajaloolist konteksti, kaasaegset statistikat ning detailset etenduse analüüsi, mis aitavad tungida nii tegijate kui publiku mõtetesse ja tunnetesse ning kaardistada ja analüüsida maailmas levivaid ideid ja tendentse.

## KIRJANDUS

Altnurme, Lea 2012. Mida võiks kirik teada eestimaalaste individuaalsest religioossusest – Astu alla rahva hulka. Artikleid ja arutlusi Eesti elanikkonna vaimulaadist. Toim E. Jõks, Tallinn: Eesti Kirikute Nõukogu, 193–212.

Altnurme, Lea 2013. Kristluse tähtsuse ja tähenduse muutus eestlaste seas 1857-2010. – Tuna, nr 4.

AOI International = MARIUS VON MAYENBURG (GERMANY).  
<http://www.aoiagency.com/marius-von-mayenburg> (29.03.2019)

Baškurov, Mihhail 2016. Vastulause – Avalik kiri Eesti teatripublikule. – Sirp, 30.09.

Britannica = Munson, Henry. Fundamentalism – Religious Movement.  
<https://www.britannica.com/topic/fundamentalism> (20.03.2019)

Chambers, Clare Maria 2018. Editorial: Religion and Performance: *in „media“ res.* – Performance, Religion & Spirituality, Vol 1, No 2.

Choiniere, Robert, Catharine Christof Dada, Victoria Rue 2017. Forum: Devised Theatre as Activism in a Religious and Spiritual Context. – Performance, Religion & Spirituality, Vol 1, No 1.

EKI – <https://www.eki.ee/dict/ekss/index.cgi?Q=terrorism&F=M> (15.03.2019)

ERR Arhiiv = UUDISED. Harju maakohus mõistis Ramil Khalilovi ja Roman Manko süüdi –  
<https://arhiiv.err.ee/vaata/uudised-harju-maakohus-moistis-ramil-khalilovi-ja-roman-manko-suudi/latest> (10.03.2019)



ERR Kultuur = Võitlev ateist kohtub Lohkvas fännidega 23.09.2014.  
<https://kultuur.err.ee/301712/voitlev-ateist-kohtub-lohkvas-fannidega> (10.03.2019)

Eurobarometer 2005 = Social values, Science and Technology.  
[http://ec.europa.eu/commfrontoffice/publicopinion/archives/ebs/ebs\\_225\\_report\\_en.pdf](http://ec.europa.eu/commfrontoffice/publicopinion/archives/ebs/ebs_225_report_en.pdf)  
(21.03.2019)

Filippov, Madis 2013. Eestis on 90 usuvoolu: lilla leegi hoidjad, kopimistid, tulekumardajad...-  
Postimees, 29.04.

Fischer-Lichte, Erika 1992. The Semiotics of Theater. Indianapolis: Indiana University Press, lk 15.

Jürgenstein, Toomas 2007. Lihtne soov uueks aastaks 26.12.2007.  
<http://www.eestikirik.ee/lihtne-soov-uueks-aastaks/> (30.03.2019)

KAPO = Äärmuslusest üldisemalt –  
<https://www.kapo.ee/et/content/%C3%A4%C3%A4rmuslusest-%C3%BCldisemalt.html>  
(21.03.2019)

Kava = Lavastuse „Märter“ kava 2018. Koost. Anne-Ly Sova. Viidatud  
[https://www.unicorntheatre.com/files/2-MARTYR%20teacher%20resources%20\(full\)%20FINAL.pdf](https://www.unicorntheatre.com/files/2-MARTYR%20teacher%20resources%20(full)%20FINAL.pdf) kaudu (21.03.2019)

Kirik täna... = Kirik täna ja eile – <https://www.eelk.ee/et/kirik/> (12.04.2019)

Kolk, Madis 2013. „Vaimu väljavalamisest Eesti teatrilavale 2012. aasta seisuga“. – Teatrielu 2012. Tallinn: Eesti Teatriliit, Eesti Teatri Agentuur, lk 75–76.

Kolk, Madis 2015. Pühaduse performatiivsus ja kristlik teater. – Methis. Studia humaniora Estonica, nr 15.

Lahe, Jaan 2012. Jaan Lahe: ristsõda moodsa maailma vastu. – Postimees, 29.10.  
<https://arvamus.postimees.ee/1022292/jaan-lahe-ristisoda-moodsa-maailma-vastu> (12.04.2019)

Lepik, Jaan 2003. Religioossus eesti teatris ja eesti teatri religioossus. – Teater.Muusika.Kino, nr 4.

- Mikomägi, Margus 2016. Pühamast pühamat Ervin Õunapuud kannab maailmavalu. – Maaleht, 28.07
- Mikomägi, Margus 2018. TEATRIELAMUS | Milline on hetk, kus pendel peatub. – Maaleht, 18.10.
- Mirme, Olle 2004. Ervin Õunapuu lihtsad küsimused. – Kultuur ja Elu. (30.03.2019)
- Pesti, Madli 2018. ...visaku esimene kivi. – Postimees, 18.10.
- Postimees 2004 = Peapiiskop taotleb kriminaalmenetlust Ervin Õunapuu vastu. – Postimees, 1.11
- Pöldver, Piret 2018. Heinsaar + Kender = Õunapuu. – Sirp, 12.01.
- Rahvaloendus 2011 = REL 2011: KINDLAT USKU TUNNISTAB ÜLE NELJANDIKU ELANIKKONNAST. 29.04.2013 <https://www.stat.ee/pressiteade-2013-050?highlight=religioon> (16.04.2019)
- Rommel, Atko 2016. Eesti ühiskonna religioossusest ja sekulariseerumisest mittereligioossete eestlaste näitel. – Kuhu lähed, Maarjamaa? Quo vadis terra Mariana? Toim Eerik Jõks. Tallinn: Eesti Kirikute Nõukogu, lk 136-137.
- Rommel, Atko, Meelis Friedenthal 2012. Religiooni ja ateismi ajaloost Eestis. – Ajalooline Ajakiri, nr 3 /4 (141/142), lk 203-220.
- Riistan, Ain 2012. Fundamentalismi konstrueerimine. ENDC PROCEEDINGS, nr 16, vol 6.
- Ringvee, Ringo 2008 a. Usu jõud: Fundamentalism. – <https://arhiiv.err.ee/vaata/usu-joud-usu-joud-fundamentalism/same-series> (16.04.2019)
- Ringvee, Ringo 2008 b. Usu jõud: Jehoovatunnistajad. – <https://arhiiv.err.ee/vaata/usu-joud-usu-joud-jehoovatunnistajad/same-series> (16.04.2019)
- Rohtlaan, Ille 2018. Kriitik Endla uuslavastusest: "Viiksin koolinoored seda vaatama!". – Pärnu Postimees, 23.10.

Saar Poll 2010 = USUST MEIE ELUS – Kiriku ja religiooni uuring.  
[http://www.saarpoll.ee/UserFiles/File/Kiriku\\_uuring\\_SL AidID\(1\).pdf](http://www.saarpoll.ee/UserFiles/File/Kiriku_uuring_SL AidID(1).pdf) (19.04.2019)

Saar Poll 2015 = Elust, usust ja usuelust 2015.  
[http://www.saarpoll.ee/UserFiles/File/Elus,%20usust%20ja%20usuelust\\_2015\\_ESITLUS\\_FINAL.pdf](http://www.saarpoll.ee/UserFiles/File/Elus,%20usust%20ja%20usuelust_2015_ESITLUS_FINAL.pdf) (30.03.2019)

Tiks, Joosep 2019. Interneti pimedad nurgad. Noored irduvad ühiskonnast ja radikaliseeruvad. – Eesti Päevaleht, 3.04.

Uibu, Marko 2012. Võitlus teaduse nimel: skeptilise aktivismi kujunemine, retoorilised võtted ning eesmärgid. – Ajalooline Ajakiri, nr 3 /4 (141/142), lk 337-357.

Vaher, Berk 2011. Ilming, happening... või ikkagi kirjandus? – Vikerkaar, nr 7-8.

Võsa, Aira 2012. Vennastekoguduse mõju eestlaste eneseteadvusele: kolm palvekirjaaastatest 1845–1846. – Ajalooline Ajakiri, 3/4 (141/142), lk 239–268.

Õun, Mats 2018. <https://www.endla.ee/lavastused/marter> (20.05.2019)

Õunapuu, Ervin 2016 a. ERVIN ÕUNAPUU AINULT MEIE MAAS: Marginaal III. – Meie Maa, 22.12.

Õunapuu, Ervin 2016 b. ERVIN ÕUNAPUU AINULT MEIE MAAS: Marginaal II. – Meie Maa, 10.11.

Õunapuu, Ervin 2017. ERVIN ÕUNAPUU AINULT MEIE MAAS: Marginaal IV. – Meie Maa, 27.01.

## SUMMARY

My bachelor thesis gives an overview of religion in Estonia, focusing on religious fundamentalism and the connection between theatre and religion. I analyze the play “Märter” that was produced in Endla theatre. The play talks about a Christian fundamentalist schoolboy Benjamin, the director of the play is Ervin Õunapuu, who has a very negative attitude towards religion. I have also included reviews about the play to see if critics touch on the subject of fundamentalism. Because religion is an unspoken subject in Estonian theatre, the play “Märter” is a great example of integrating problematic topics to the everyday life of the audience. The fact that a person who despises religion is willing to put out a play about religious determination is fascinating and therefore the reason of my choice.

The first chapter gives statistical analysis of different religious practices found in Estonia. The dominant one is Christianity but there are a total of 90 practices that have at least one follower. Despite the pluralism Estonia is still considered atheist. This myth started in the 19th century when active and intelligent farmers started opposing themselves and Estonians to the Christian Baltic Germans. In the Soviet times religion was practically banned and when Estonia regained its independence an explosion of curiosity towards religion took place. Nowadays Estonians are statistically drawn more to new age practices and spirituality than institutionalized religion. Religious fundamentalism is practically nonexistent in Estonia, worthy of mentioning are land worshippers and Jehovah’s Witnesses. Theatre and religion have similarities in their institutions and missions but Estonian theatre looks for inspiration from the East rather than the Western Christian church. This is because the church has had a bad opinion about theatre for centuries but also Christianity is too rational and word-centered, that does not combine well with creative expression, at least in the eyes of Estonian theatre practitioners.

The second chapter analyses the sayings of director Ervin Õunapuu and uses this material to find different clues or messages he might have inserted in the play to spread his message. I used Erika

Fischer-Lichte's theatrical signs classification to analyze the play and look for the ways Õunapuu wanted to convey his message that religion is stupid and dangerous. Reviews focus more on the artistic side of the play and do not focus much on religion or its place in society.

In the discussion I answer the three main questions of this thesis: 1) How much does "Märter" portray Estonia's religious position? 2) Do reviews of the play speak about religious fundamentalism and what subject do the reviews talk about? 3) What theatrical signs does the director use to spread his message? To answer these shortly – "Märter" does not realistically portray Estonias religious position; reviews do not focus on religious fundamentalism but more on artistic choices; Õunapuu has a minimalistic style and therefore hides hints in every little detail about his stance on religion.

## LISA 1

Foto 1. „Märter“ (Õun 2018)



Foto 2. Sander Rebane Benjaminina (Õun 2018)



## LISA 2

Erika Fischer-Lichte märgisüsteemide tabel (1992: 15)

Noises	Acoustic	Transitory	In connection with the actor
Music			
Linguistic signs			
Paralinguistic signs	Visual		
Mime signs			
Gestural signs			
Proxemic signs			
Mask			
Hairdo			
Costumes			
Space conception		Longer	
Scenery			
Accessories			
Lighting			
			In connection with space

## **Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja üldsusele kättesaadavaks tegemiseks**

Mina, KARMEL HELENA KOKK,

*(autori nimi)*

annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) minu loodud teose

RELIGIOONI KUJUTAMINE TEATRIS LAVASTUSE „MÄRTER“ NÄITEL,

*(lõputöö pealkiri)*

mille juhendaja on HEDI-LIIS TOOME,

*(juhendaja nimi)*

reprodutseerimiseks eesmärgiga seda säilitada, sealhulgas lisada digitaalarhiivi DSpace kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.

Annan Tartu Ülikoolile loa teha punktis 1 nimetatud teos üldsusele kättesaadavaks Tartu Ülikooli veebikeskkonna, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace kaudu Creative Commons'i litsentsiga CC BY NC ND 3.0, mis lubab autorile viidates teost reprodutseerida, levitada ja üldsusele suunata ning keelab luua tuletatud teost ja kasutada teost ärieesmärgil, kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.

Olen teadlik, et punktides 1 ja 2 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.

Kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei riku ma teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse õigusaktidest tulenevaid õigusi.

*Karmel Helena Kokk*

***Tartus, 22.05.2019***